



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

· FROM THE LIBRARY OF ·
· KONRAD BURDACH ·



· FROM THE LIBRARY OF ·
· KONRAD BURDACH ·



Beschreibende Darstellung
der älteren
Bau- und Kunstdenkmäler
der
Provinz Sachsen
und angrenzender Gebiete.

Herausgegeben
von der
Historischen Commission der Provinz Sachsen.

Neue Folge. Erster Band.
Die Stadt Halle und der Saalkreis.

Mit 32 Tafeln und gegen 400 in den Text gedruckten Abbildungen.

Halle a. d. S.
Druck und Verlag von Otto Hendel.

1886.

Mappe 12a

¹² Beschreibende Darstellung
der älteren
Bau- und Kunstdenkmäler
der
Stadt Halle und des Saalkreises.

Bearbeitet

von

Gustav Schönermark,
Architekt.

Halle a. d. S.

Druck und Verlag von Otto Hendel.

1886.

N 6881
B 39
ser. 2
v. 1

Als es die Historische Commission der Provinz Sachsen vor nunmehr sechs Jahren unternahm eine beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Heimatlandes herauszugeben, konnte sie sich nicht entschliessen einer oder der andern der aus Nachbarprovinzen bereits vorliegenden ähnlichen Arbeiten als Muster unbedingt zu folgen, sondern zog es vor ihre eigenen Wege zu gehen. Ohne diesen Beschluss bereuen zu müssen und ohne das bisher Geleistete verwerfen zu dürfen, haben der Commission die inzwischen gemachten Erfahrungen doch einige Aenderungen in der Form des Werkes wünschenswerth erscheinen lassen. Noch dürfte es an der Zeit sein diesen Bedürfnissen Rechnung zu tragen. An erster Stelle schien es angezeigt im Interesse der Abnehmer eine Veröffentlichung des Werkes in Lieferungen zu veranstalten; dieselben werden in kürzeren Zwischenräumen regelmässig einander folgen, während die Hefte bisher, je nachdem sie einen an Denkmälern reicheren oder ärmeren Kreis behandelten, nur in höchst ungleichen, oft überlangen Pausen erscheinen mussten. Die erschienenen Lieferungen werden sich nach wie vor in Hefte zusammenfassen lassen. Zugleich glaubte die Commission bei der Bearbeitung eines Kreises wie Halle, der einen hervorragenden Schatz an bemerkenswerthen mittelalterlichen Denkmälern besitzt, von der mehr statistischen zu einer nahezu monographischen Behandlungsform übergehen und eine ähnliche mehr oder minder erschöpfende Darstellung bei gleich hervorragenden Kreisen auch für den weiteren Fortgang des Unternehmens ins Auge fassen zu sollen.

So schien es denn gerathen mit dem die Stadt Halle behandelnden Abschnitte des Werkes eine „Neue Folge“ zu beginnen. Den Besitzern der älteren Abtheilung wird hieraus kein Nachtheil erwachsen; sollte später ein oder das andere der bereits ausgegebenen Hefte in der „Neuen Folge“ eine umgestaltete Ausgabe erfahren, so wird der Herr

Verleger dieselbe gegen Einlieferung der älteren verabfolgen. Ausserdem wird ihnen auf Wunsch auch ein in der ursprünglichen Form eingerichtetes Doppeltitelblatt nebst Umschlag geliefert werden.

Inzwischen ist die Beschreibung der Baudenkmäler der Stadt Halle mit einer grösseren Zahl von Abbildungen ausgestattet worden, als selbst dem angenommenen erweiterten Masstabe entsprochen hätte; es wurde dies dadurch möglich, dass sich der Magistrat der Stadt Halle freundlichst bereit finden liess, einen sehr schätzbaren Beitrag zu den Herstellungskosten zu gewähren, und wir verfehlen daher nicht, für die gewordene Beihülfe hier unserem lebhaftesten Danke gebührenden Ausdruck zu geben.

Möchte sich das Werk auch in der neuen Gestalt der lebhaften Theilnahme in engeren und weiteren Kreisen wie das bisher Gelieferte erfreuen; möchte es ferner dazu dienen die Bekanntschaft der jüngeren Geschlechter mit den künstlerischen Leistungen der Vorältern zu fördern, die Achtung vor denselben und die Liebe zur Heimat zu bewahren.

Die Historische Commission
der Provinz Sachsen.

Inhalt des ersten Bandes.

I. Die Stadt Halle.

A. Kirchliche Bau- und Kunstwerke.

	Seite		Seite
Geschichtliche Einleitung mit Nachtrag	1	Kunstwerke der St. Ulrichskirche	185
Die Kirche zu U. L. Frauen	6	Die Domkirche	218
Halle'sches Wahrzeichen an der Marktkirche	24	Kunstwerke der Domkirche	236
Halle'sches Wahrzeichen im Hause Leipzigerstrasse Nr. 107	26	Predigerhäuser am Dom	260
Kunstwerke der Marktkirche	50	Die Neumarktkirche	262
Die St. Moritzkirche	85	Kunstwerke der Neumarktkirche	264
Holzsäulen a. d. Herrenstrasse Nr. 12	129	Die Glauchaische Kirche	273
Kunstwerke der St. Moritzkirche	130	Kunstwerke der Glauchaischen Kirche	274
Die St. Ulrichskirche	168	Der rothe Thurm	277
		Die Betsäule	294

B. Profane Bau- und Kunstwerke.

Die Moritzburg	299	Haus der Ecke Marktplatz-Klein-schmieden	398
Die Stadtmauern, Thore u. s. w.	327	Wagegebäude	402
Das Rathhaus	337	Die Neumühle	404
Andere Profanbauten	345	Das Thalhaus	405
Holzhäuser	346	Die Schärne	417
Steinbauten	359	Portal Leipzigerstrasse Nr. 5	418
Portalentwicklung	365	Marienbibliothek	420
Einzelne Bauwerke:		Haus Grosse Ulrichstrasse Nr. 55	421
Kühler Brunnen	387	Stadt-Gottesacker	422
Residenz	388	Kunstgeschichtliche Uebersicht	433
Haus Brüderstrasse Nr. 8	394		

II. Der Saalkreis.

Einleitung	443	Cönnern	465
Ammendorf	446	Dachritz	473
Bebitz	447	Dalena	473
Beesedau	447	Dammendorf	474
Beesen	447	Deutleben	475
Beesenlaublingen	449	Diemitz	475
Böllberg	454	Dieskau	476
Brachstedt	457	Dobis	477
Brachwitz	460	Döblitz	479
Brachwitz	461	Döllnitz	482
Büschdorf	462	Döffel	483
Canena	465	Domnitz	483

	Seite		Seite
Dornitz	484	Peißen	551
Eismannsdorf	484	Petersberg	553
Garsena	485	Plösnitz	564
Giebichenstein	486	Poplitz	565
Gimritz	494	Priester	566
Görbitz	495	Radewell	566
Großskugel	496	Reideburg	568
Gutenberg	497	Rothenburg	570
Hohenedlau	499	Schiepzig	572
Hohenthurm	499	Schlettau	573
Kaltenmark	502	Schwerz	574
Kirchedlau	502	Seeben	575
Kroßgk	503	Sennewitz	577
Lebendorf	510	Sieglitz	577
Lettewitz	511	Spickendorf	577
Lettin	512	Sylbitz	580
Lieskau	516	Teicha	583
Lochau	516	Trebitz	588
Löbejün	517	Trebnitz	588
Löbnitz a. d. Linde	523	Trotha	590
Merbitz	524	Untermaßchwitz	590
Mittedlau	525	Unterpeißen	592
Mötzlich	526	Wallwitz	592
Morl	529	Wettin	593
Mücheln	530	Wieskau	600
Nauendorf am Petersberge	538	Wörmlitz	600
Neutz	541	Zscherben	601
Niemberg	547	Kunstgeschichtliche Ueberficht zum	
Nietleben	548	Saalkreife	604
Oppin	549	Nachtrag zum I. Bande	617
Osmünde	549		

Als es die Historische Commission der Provinz Sachsen vor nunmehr sechs Jahren unternahm eine beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Heimatlandes herauszugeben, konnte sie sich nicht entschliessen einer oder der andern der aus Nachbarprovinzen bereits vorliegenden ähnlichen Arbeiten als Muster unbedingt zu folgen, sondern zog es vor ihre eigenen Wege zu gehen. Ohne diesen Beschluss bereuen zu müssen und ohne das bisher Geleistete verwerfen zu dürfen, haben der Commission die inzwischen gemachten Erfahrungen doch einige Aenderungen in der Form des Werkes wünschenswerth erscheinen lassen. Noch dürfte es an der Zeit sein diesen Bedürfnissen Rechnung zu tragen. An erster Stelle schien es angezeigt im Interesse der Abnehmer eine Veröffentlichung des Werkes in Lieferungen zu veranlassen; dieselben werden in kürzeren Zwischenräumen regelmässig einander folgen, während bisher die Hefte, je nachdem sie einen an Denkmälern reicheren oder ärmeren Kreis behandelten, nur in höchst ungleichen, oft überlangen Pausen erscheinen mussten. Die erschienenen Lieferungen werden sich nach wie vor in Hefte zusammenfassen lassen. Zugleich glaubt die Commission bei der Bearbeitung eines Kreises wie Halle, der einen hervorragenden Schatz an bemerkenswerthen mittelalterlichen Denkmälern besitzt, die Behandlungsform gefunden zu haben, die am meisten dem diesseits vorschwebenden Ziele nahe kommt; noch haften ja den bisher erschienenen Heften mehr oder weniger Spuren der in anderen Provinzen beliebten kahleren statistischen Bearbeitungsart an. So schien es denn gerathen mit dem die Stadt Halle behandelnden Abschnitte des Werkes eine „Neue Folge“ zu beginnen. Den Besitzern der älteren Abtheilung wird hieraus kein Nach-

theil erwachsen; sollte später ein oder das andere der bereits ausgegebenen Hefte in der „Neuen Folge“ eine umgestaltete Ausgabe erfahren, so wird der Herr Verleger dieselbe gegen Einlieferung der älteren verabfolgen.

Möchte sich das Werk auch in dieser Gestalt der lebhaften Theilnahme in engeren und weiteren Kreisen wie das bisher Gelieferte erfreuen; möchte es ferner dazu dienen die Bekanntschaft der jüngeren Geschlechter mit den künstlerischen Leistungen der Vorältern zu fördern, die Achtung vor denselben und die Liebe zur Heimat zu bewahren.

Die Historische Commission der Provinz Sachsen.

I.

Die Stadt Halle.

A. Kirchliche Bau- und Kunstwerke.

Geschichtliche Einleitung.

Es sind die am rechten Ufer der Saale gelegenen Salzquellen, welche das Entstehen der Stadt Halle veranlaßt und dem Orte den Namen gegeben haben sollen: ἅλς ἅλως Salz, Halla, Hall, Halle. Allerdings ist nicht dieser, sondern der Name Dobregora oder Dobresol,¹ welcher, so lange die Sorbenherrschaft in dieser Gegend ungebrochen war, also bis zum Anfang des 9. Jahrhunderts, gebraucht wurde, der älteste. Um diese Zeit kommt der Name Halla wohl einmal und zwar zum ersten Male vor, aber nicht für den Salz bereitenden Ort, sondern für eine Burg (*castellum, civitas*), die 806 von König Karl, dem Sohne Karls des Großen, in dieser Gegend gegründet wurde. Erst zu Anfang des 12. Jahrhunderts, nachdem sich der Ort zu einer ansehnlichen Stadt entwickelt hatte, ist der Name Halle für die Salzstadt gebräuchlich geworden.

Die Kämpfe zwischen den Sorben und Deutschen, die bis in die Mitte des 10. Jahrhunderts fort dauerten, verhinderten das Aufblühen des Ortes wesentlich. Namentlich verhängnisvoll mußte ihm die Burg Halla werden, wenn dieselbe wirklich jenes schwarze Schloß ist, das bis zur Erbauung der Moritzburg an deren Stelle lag,² weil um sie der Kampf gewiß hauptsächlich und beständig getobt haben wird. Wie unbedeutend Halle noch in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts gewesen sein muß, erhellt daraus, daß 961 bei Gelegenheit der Schenkung des Gaues Nelitici (Saalkreises) an die Moritzkirche des alsbald zu creirenden Erzbisthums Magdeburg zwar die salzigen Gewässer erwähnt werden, aber der Name des Ortes noch nicht. 973 kommt in einer Bestätigungsurkunde dieser Schenkung der slavische Name vor. Unerwiesen ist zwar die überlieferte Annahme, daß der Ort 981 von Otto II. das Stadtrecht bekommen habe, allein es ist möglich, daß er um diese Zeit durch eine Ringmauer zu einem städtischen Gemeinwesen zusammengefaßt ist, da schon im frühen Mittelalter ein kleineres Stadtgebiet als das jetzt noch an seinen spätmittelalterlichen Mauerresten erkennbare vorhanden gewesen sein muß; schon im 15. Jahrhundert ist von einem alten Markte mit einem alten Rathhause und dem ältesten Heiligthume der Stadt der S. Michaeliskapelle, die Rede. Das „Thal,“ der Salzquellen oder die „Halle,“ westlich von der Saale begrenzt, wird naturgemäß der Mittelpunkt dieser ersten Häuser gewesen sein, den sie auf den drei andern Seiten hufeisen-

¹ Dieses wendische Wort soll gutes Salz bedeuten.

² Und das ist aus strategischen und anderen Gründen sehr wahrscheinlich (siehe vom Hagen, I. 54).

förmig umzogen. Allein während sich nördlich vom Thale die Frankenfeste Halla erhob, befanden sich die Wohnhäuser Dobrefols, wie man mit Rücksicht auf die Lage des alten Marktes anzunehmen genöthigt ist, in ihrer Hauptmasse südlich von den Quellen, vielleicht eben wegen der verhassten Burg. Das Bild der Stadt zu vervollständigen müssen wir noch der Warten gedenken, jener Rittersitze der angesiedelten Sachsen, die zur Niederhaltung der alten Bevölkerung hierorts Ländereien und Antheil an den Soolgütern bekommen hatten. Zu Anfang des 12. Jahrhunderts ist der Ort zu einer lebhaften Stadt des Handels zwischen den deutschen und slavischen Ländern erblüht und sein Gebiet scheint schon jetzt durch die Linie der noch heute in den Resten erkennbaren, spätmittelalterlichen Ringmauer umgrenzt gewesen zu sein.

Ueber die Eintheilung der Bürger und über die städtische Verfassung Halles im Mittelalter sei Folgendes bemerkt: Die Herrschaft in der Stadt führten die „Geschlechter,“ jene aus den sächsischen Adelsfamilien entstandenen Kaufmannsaristokraten, die „Pfänner“ oder „Salzjunker“ genannt wurden. Ihnen immer ergeben waren die „Halloren“, das Volk der Salzfieder, das noch bis jetzt seine Sondertracht behalten hat und wendischer Abkunft zu sein behauptet, wiewohl neuere Forscher in ihm die Reste der fränkischen Colonie sehen wollen. Nach den Pfännern kamen die Innungen, 1162 bestätigt, seitdem aber sehr gewachsen an Zahl und Macht. Alle übrigen Einwohner gehörten der gemeinen Bürgerchaft an. Ueber die Verfassung wäre zu sagen, das obenan der alljährlich wechselnde Rath stand, welcher von Pfännern mit zwei Rathsheisern an der Spitze gebildet wurde. Nach mancherlei Kämpfen sind auch die Innungen und die gemeine Bürgerchaft seit dem 15. Jahrhundert im Rathe vertreten, ja verdrängen die Geschlechter schliesslich sogar fast ganz aus den Rathsstellen. Mit der Ausübung der weltlichen Gerichtsbarkeit wurde vom Erzbischof ein Burggraf beliehen, welcher dann aus den halleischen Patriciern einen Schultheissen an seine Stelle wählte. Die Criminalprocesse fanden vor dem Rolande statt. Ausser diesem Gerichte, welches das „Berggericht“ hiefs, gab es noch ein zweites in der Stadt, das „Thalgericht;“ vor ihm wurde Recht gesprochen über die, welche zu dem Thale gehörten. Sind die Streitigkeiten der Parteien um die Verfassung bez. um die Herrschaft von Einfluss auf die bauliche Entwicklung der Stadt geworden, so hat auf solche die Kirche wie anderwärts auch hier wohl einen noch grösseren Einfluss gehabt, und derselbe ist namentlich von dem Kloster zum Neuen Werke (1116 gegründet), dessen Probst in dem *Bannus Hallensis*, dem Gebiete zwischen Saale, Elster und Fuhne, die geistliche Inspection und Jurisdiction hatte, ausgegangen. Zumeist aber haben zwei grosse Brände die Physiognomie der Stadt bestimmt: 1136 wurden fast alle Häuser in Asche gelegt und den 28. September 1312 zum andern Male; man habe vom Marktplatze zu allen Thoren hinaussehen können, wird berichtet, ja bis 1542 ist zur Erinnerung an diesen Unglückstag jährlich eine kirchliche Feier gehalten worden. Trotz so schwerer Schicksalsschläge entwickelten sich Handel und Gewerbe in der Stadt fort. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts muss die Stadt überaus mächtig und blühend

gewesen sein; der Höhepunkt der Geschlechterherrschaft war gekommen, sie artet zu Anfang des 15. Jahrhunderts aus, und die Vertreter der anderen Volksklassen beginnen sich gegen sie aufzulehnen. Es hatte sich eine Aristokratenpartei und eine Demokratenpartei gebildet, und letzterer, von Demagogen wie Henning Strobart und dem Schuster Weifsack geleitet, gelang es, die Herrschaft der Geschlechter zu vernichten, zugleich aber scheute man sich nicht die Selbständigkeit der Stadt preiszugeben. Am 20. September 1478 drangen die Kriegsleute des Erzbischofs Ernst in das Ulrichsthor und überwandten nach kurzem Kampfe die Bürger; der Erzbischof aber erbaute 1484—1503 die Moritzburg, die Stadt ständig in Gehorsam zu erhalten. Die Regierungszeit des Cardinals Albrecht, die nun folgt und gewissermaassen das Zwischenglied zwischen dem Mittelalter und der Neuzeit bildet, ist für die bauliche Entwicklung Halles wohl die allermerkwürdigste geworden, einestheils in Folge der grosartigen Bauthätigkeit dieses Kirchenfürsten, andernteils eben wegen der Geburt der Neuzeit, die gerade in diese Zeit fällt. Die Nachfolger des Cardinals Albrecht, seit 1568 protestantisch und Administratoren des Erzstiftes genannt, haben keinen besonderen Einfluss auf die bildende Kunst geübt; es ist jedoch nicht wahr, dass aus diesem Grunde die Kunstthätigkeit Halles bereits im 16. Jahrhundert weniger lebhaft geworden sei; dieselbe ist beständig, namentlich aber gegen den Schluss des Jahrhunderts sehr regsam, aber sie schafft nicht mehr grosse, monumentale Kirchenbauten, sondern bringt jetzt zahlreiche Bürgerhäuser monumentalen Charakters hervor, bis der dreissigjährige Krieg ihr wie allen friedlichen Beschäftigungen ein Ende bereitete. Als wieder geordnete Zustände eintraten, war die Stadt sehr verwüstet und die Bürger waren so arm, dass von einer Bauthätigkeit kaum noch die Rede sein konnte. 1680 wurde das Erzstift Magdeburg ein Herzogthum des Hauses Hohenzollern-Brandenburg und Halle verlor dadurch auch den Charakter einer Residenz. Indessen, als zu dieser Zeit der alten Bevölkerung ganz neue Elemente hinzugefügt wurden, nämlich Familien der nach Aufhebung des Edicts von Nantes fliehenden französischen Protestanten und jener reformirten Pfälzer, die vor den Verwüstungen Ludwigs XIV. flohen, da entstand zwar eine barocke Nachblüthe der Kunstentfaltung hundert Jahre zuvor, aber weder an Zahl noch an Gedicgenheit wurden die Leistungen von früher erreicht. In der letzten Hälfte des 18. und in der ersten unseres Jahrhunderts entwickelte die Stadt nur sehr wenig Leben; erst in den letzten Jahrzehnten hat sie sich in ungewohnter Weise ausgedehnt, weit über ihre alten Grenzen hinaus.

Vororte allerdings hat die Stadt schon in alter Zeit gehabt. Unter ihnen wird Glaucha, im Süden vom Steinwege bis zur Saale gelegen, zuerst genannt; namentlich der Ritteritz derer von Glouch, das Dorf Klitschen-dorf und Bellendorf haben ihn gebildet, 1121 hat er schon eine Pfarrkirche.

Einige Rittersitze nördlich von der Stadt und wahrscheinlich auch die Wohnungen der Werkleute des Klosters zum Neuen Werke haben die Entstehung Neumarkts veranlasst. Schon im 4. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts muss die Pfarrkirche dieses Vorortes gegründet sein. In die ältesten

Zeiten läßt sich auch die Entstehung des 1493 aufgehobenen Judendorfes auf dem Terrain nördlich um das schwarze Schloß (später Moritzburg) setzen; bereits 1013 werden die Halleischen Juden genannt. Die Dörfer Petersberg und Ringleben zwischen dem Stein- und Ulrichsthore werden schon 1213 genannt.

Auf dem linken Saalufer und den Saalinfeln liegt der Strohhof, dessen Name von den ehemals hier befindlichen Strohscheunen der Salzfieder hergekommen ist. Der Ort wird schon früh entstanden sein, aber erst 1539 erhalten die Bewohner Ortsstatuten. Die eigentlich zu ihm gehörige Klausthorvorstadt ist erst im 18. Jahrhundert mit dauerhaften Häusern bebaut worden. Häuser vor dem Stein- und Leipziger (Galg-) Thore werden im Mittelalter noch nicht genannt. Im 16. und 17. Jahrhundert sind jedoch schon eine nicht unbeträchtliche Zahl vor jedem Thore vorhanden gewesen.

Nachtrag.

In Halle sind folgende Klöster vorhanden gewesen; das Moritzkloster, 1184 geweiht, lag an der Südseite der Moritzkirche. 1200 wurde an dem westlichen Saalarm vor dem Klausthore von den Deutschherren die Komthurei St. Kunigunde angelegt und im 16. Jahrhundert wieder beseitigt. 1271 soll das Dominikanerkloster St. Pauli zum h. Kreuz nördlich von dem später gebauten Dome gegründet sein. Wo jetzt das Universitätsgebäude steht wurde von Bettelmönchen das Barfüßerkloster ebenfalls noch im 13. Jahrhundert gegründet. Seit 1306 wohnten die Marienknechte vor dem Galgthore, seit 1339 in der Galgstrasse (jetzt Leipzigerstrasse). Als einziges Nonnenkloster von baulicher Bedeutung ist das der Cisterziensernonnen „Marien-Kammer“ anzuführen. Es wurde 1231 bei der Kirche St. Georgii in Glaucha angelegt.

Kapellen gab es in Halle folgende: Die angeblich älteste aller ist die Michaeliskapelle, im 16. Jahrhundert zu einem Bürgerhause ausgebaut; was sich von ihrem Thurme noch erkennen läßt, verweist allerdings ihre Entstehung erst in die spätgothische Zeit, selbst die Fundamente scheinen nicht älter zu sein. 1118, wahrscheinlicher schon 1117 wurde von dem Markgrafen Wigbert II. von Groitsch die St. Jacobikapelle an der Ecke des kleinen und großen Sandberges gestiftet.

Die zwischen großer und kleiner Klausstrasse gelegene Kapelle St. Nicolai dürfte in Hinsicht auf die Angabe der Chronisten, daß ihr Alter noch hinter das der St. Gertrudenkirche zurückgehe, ein romanischer Bau gewesen sein. Die Kapelle St. Lamperti am Kornmarkte lag auf dem Häuserblock Markt, Kleinschmieden, Schlamm, Kühler Brunnen. Sie wird 1121 genannt.

In eben dem Jahre wird die Kapelle St. Pauli an der Südseite der Brüderstrasse erwähnt. Von der auch 1121 genannten Kapelle St. Aegidii wissen wir die Lage nicht mehr. Die Capelle St. Matthiae und der 10000 Ritter war auf dem Ritterhofe derer von Grafshoff erbaut. 1310

wird sie zuerst erwähnt. 1326 wird als neu erbaut die Capelle St. Sepulchri, im Thale gerade vor der Gasse des Moritzkirchhofes gelegen, erwähnt. 1327 geschieht der in das Rathhaus verbauten Kapelle St. Crucis zuerst Erwähnung. Wo die Kapelle St. Nicolai bei der Marienkirche gestanden hat, weiß man nicht; 1469 wird sie erwähnt.

1472 ist die südlich an die Vorhalle der Moritzkirche stoßende St. Elisabethkapelle geweiht worden.

Ueber die St. Wolfgangskapelle läßt sich nach dem von ihr herrührenden Dachreiter auf der Westecke der jetzigen Ulrichskirche vermuthen, daß sie kaum in das 14. Jahrhundert zu setzen ist.

Die Kapelle Trium Regum soll auf dem Trödel gleich an der Halle gestanden haben. Eine Kapelle St. Annae stand hinter dem Rathhause, wahrscheinlich hinter d. h. östlich von dem jetzt in die Wage verbauten Thurme. Sie wird die bei Olearius als „an der Wage“ benannte Kapelle sein.

Außerhalb der Ringmauern gelegen und zu den Hospitälern gehörig sind folgende Kapellen: die St. Petri auf dem jetzigen Theaterbauplatze. Sie bestand schon 1213.

Die Martinskapelle auf dem im 16. Jahrhundert angelegten Gottesacker, wahrscheinlich ein romanischer Bau, 1547 abgebrochen. Vor dem Klausthore lag die Kapelle St. Alexandri.

Auf dem Platze der Ziegelfcheunen erbaute 1476 der halle'sche Zinngießermeister Nicolaus Schiedeberg die Kapelle SSt. Mariae Magdalенаe, Wenzeslai et Wolfgangi.

Auf dem Rittersitze derer von Dieskau auf dem Neumarkte, etwa an der Ecke der Breiten- und Geiſtſtraße, lag die Kapelle St. Andreae; 1400 wird sie erwähnt.

In dem Deutschherrenkloster vor dem Klausthore lag die Kapelle St. Kunigunde, um 1200 genannt.

In dem zum Moritzkloster gehörigen Hospitale, welches am Wasser nördlich der Moritzkirche lag, befand sich die Kapelle St. Johannis, 1220 gegründet.

In dem Hospitale St. Antonii, welches östlich von der jetzigen Geiſtſtraße lag, befand sich die Kapelle St. Spiritus. Das Hospital wurde 1241 zuerst genannt.

1341 war vom Rathe der Stadt das Hospital St. Cyriaci und 1343 eine diesem Heiligen geweihte Kapelle in ihm angelegt; es lag auf dem Platze der jetzigen Residenz.

Die Kapelle Omnium Sanctorum wird die 1537 in den Nordflügel der Residenz eingebaute sein.

Endlich sei noch das von dem Erzbischof Adelgotus nördlich von der Stadt am rechten Saalufer 1116—1121 erbaute Kloster zum Neuen Werke genannt, in dessen Kreuzgange die Kapelle St. Johannis (1317?) und auf dessen Friedhofe die Kapelle SSt. Michaelis, Catharinae et Georgii (1397?) lag.

Die Kirche zu U. L. Frauen.

Einleitung. Was sich uns im Wesentlichen durch das Baudenkmal der Kirche zu Unser Lieben Frauen, gegenwärtig fast nur noch nach ihrer Lage schlechtweg „Marktkirche“ genannt, sichtbar darlegt, ist wie im Dome die Entstehung der Renaissance, das Losringen der modernen Lebenszustände von den mittelalterlichen Einrichtungen und Anschauungen. An keinem zweiten Bauwerke in Halle läßt sich die Art und Weise des Hervorgehens, der eigentliche Geburtsact von den ersten Wehen an in seinen verschiedenen Stadien so sehr in das Einzelne verfolgen, wie an den Formen, die hier während des Kirchenbaues gemacht worden sind. Klarer denn je liegen auch die Urfachen zutage, welche das Kunstformale als unmittelbare Wirkung zur Folge hatten, sodaß leicht erkannt werden mag, warum eine wesentliche Verschiedenheit zwischen den Erstlingswerken der Renaissance im Dom und denen der Marktkirche sein muß. Aus diesen Gründen wird die Betrachtung der Marktkirche von Interesse sein, mag unser Auge den Mangel des Baues an Einheitlichkeit, an guten Verhältnissen und an dem, was sonst unumgänglich zur Schönheit gehört, noch so unangenehm empfinden.

Geschichte. Die sonderbare Entstehungsgeschichte desjenigen Kirchengebäudes, welches wir heute sehen, ist folgende: Von den vier Pfarrkirchen, die es in Halle bis zur Reformation oder vielmehr bis zu den Zeiten des Cardinals

Lage. Albrecht gab, standen zwei dicht hinter einander auf dem jetzigen Marktplatze. Es waren die Marienkirche und die Gertrudenkirche. Sie lagen, wie die Regel es will, mit ihren Thürmen in Westen und fast in einer Linie so hinter einander, daß zwischen den Thürmen der Marienkirche und dem Chore der Gertrudenkirche nur ein Raum verblieb, eben groß genug, daß man die Kirchen in Procession umschreiten konnte. Es ist hieraus schon ersichtlich, daß die Marienkirche östlich von der Gertrudenkirche lag, und es erübrigt noch hinzuzufügen, daß beide, umgeben von ihren Friedhöfen, den westlichen Theil des jetzigen Marktplatzes einnahmen, während östlich von ihnen die Budenreihen der Kaufleute aufgeschlagen waren; die Rathausfront schloß wie heute den Platz dort ab.

Bauherr. Der Cardinal Albrecht ist es, der in diesem Zustande der Oertlichkeiten und Verhältnisse eine völlige Umwandlung hervorrief. Er ließ 1529 die Marienkirche bis auf ihre Thürme abbrechen und ebenso die Gertrudenkirche und verband beide Thurmpaare durch ein neues Langhaus. So entstand das Gebäude der heutigen Marktkirche mit ihren Hausmannsthürmen in Osten, den Ueberresten der Marienkirche, und mit ihren blauen Thürmen in Westen, den letzten Stücken der Gertrudenkirche. Demgemäß änderte der Cardinal auch die Kirchspiele, sodaß nach Beseitigung des

der Marienkirche, welches wie das Gotteshaus mit der Gertrudenkirche vereinigt wurde, nur noch drei in der Stadt waren. Die neue Kirche aber erhielt den Namen *Beatae Mariae* oder Unser Lieben Frauen Kirche. Mit der Zeit wurde sie ihrer Lage wegen kurz als Marktkirche bezeichnet und diese Benennung ist auch heute die gebräuchlichste.

Warum kam der Cardinal auf solchen Plan, der das Jahrhunderte lang bestehende in radikalster Weise beseitigte, ohne ersichtlichen Zwang und ohne wesentlich Besseres dafür zu bieten? Die Chroniken führen mehrere, auch sehr plausible Gründe auf, die zur Entfernung der Marienkirche Anlaß wurden. Der „Kühle Brunnen“ und die zugehörigen Häuser am Markte (an Stelle der Lampertikapelle eben neu erbaut) waren von Hans Schönitz durch des Cardinals Mittel zu einem Absteigequartier für den letzteren pomp-haft eingerichtet, aber die Marienkirche mit ihrem Friedhofe und Beinhäusern bot keinen angenehmen Anblick und hinderte die Aussicht auf den verkehrsreichen Marktplatz; auch mochte sie den Verkehr vor diesen Schönitz'schen Häusern beeinträchtigen. Es wird dann von einem Geldschatze mit Briefen über die Freiheit der Stadt Halle gemeldet, welcher zwischen den Hausmannsthürmen verborgen gewesen und nachher aufgefunden sei; schließ-lich sollen auch Rücksichten auf Geldersparung für die Unterhaltung der Geistlichen an einer statt an zwei Kirchen mitgewirkt haben, um den Cardinal zu Verhandlungen mit dem Rathe der Stadt zu bringen.

Es möge dahingestellt sein, wie viel von dem wahr ist, was er vorgab, als er 1529 den Rath der Stadt mit seinem Vorhaben bekannt machte, sicher scheint, daß der wahre Grund auch dieses mal kein anderer gewesen ist, als der, welcher ihm bereits eine Anzahl anderer schöner kirchlicher Gebäude überflüssig und zum Abbruch geeignet gemacht hatte, und der lediglich in seinen ständigen Geldnöthen zu suchen ist. Ohne Frage war Albrecht auch ein kunstliebender Mann und stets voll großartiger Baupläne, allein bezüglich der letztern war er nicht ohne Nebenabsichten. Seine Baupläne durchzuführen verschaffte er sich die Gelder auf eine zu barbarische Art, und die Ausführung blieb meistentheils zu sehr hinter den vollklingenden Versprechungen zurück, um nicht erkennen zu lassen, daß es bei dem Abbruch schöner und fester Bauten sich nicht lediglich um die Gewinnung des Baumaterials und bei der Umänderung, Einziehung und Aufhebung der Pfarreien, der Kirchenschätze und Klostergüter sich nicht allein um den Nutzen der Kirche und der Religion überhaupt gehandelt habe. Die Nebenabsicht Albrechts oder wohl seine geheime Hauptabsicht war es, auf diese Weise seine leeren Taschen wieder etwas füllen zu können. Gab es auch Verständige, die sein Treiben durchschauten, so machte ihn doch seine fieberhafte Bauthätigkeit, die Vielen Arbeit gab, beliebt, und, indem so das allgemeine Leben zu großen Wellen aufgeregt wurde, fischte er im Trüben. Wer konnte, ja wer durfte nachsehen, wo schließ-lich all das Geld blieb, welches für die Neubauten bestimmt und dem Namen nach auch ausgegeben worden war.

Sein Vorschlag über den Abbruch und die Vereinigung der beiden Kirchen fand wenig Zustimmung bei dem Rathe und den Bürgern, nichts

Bauveranlassung

Bauanfang.

desto weniger wufste er es durch einige ihm ergebene Rathsherren dahin zu bringen, daß die Angelegenheit trotzdem in Fluß kam und 1529 am 27. Mai die Vereinigung beider Gemeinden wirklich geschah. Bald darauf begann man dann auch mit dem Abbruch der Marienkirche, und zu Anfang des folgenden Jahres wurde, nachdem sich die Mauern der Gertrudenkirche zur Benutzung untauglich erwiesen hatten, die neue Kirche fundamentirt.

Beschreibung des Grundrisses.

Wie sich der Bau dann fortentwickelte, werden wir weiter unten sehen, wenn wir über den Grundriß orientirt sind. Ein Blick auf Figur 1 zeigt die drei Theile, aus denen die Kirche zusammengesetzt ist, ganz deutlich. Das zwischen die beiden Thurmpaare erbaute Langhaus schließt sich nur den blauen Thürmen regelrecht an, während es zu den Hausmannsthürmen schiefwinklig und unsymmetrisch steht dadurch, daß es in Norden zu weit vorspringt. Man sieht hieraus, daß die Richtung der beiden alten Kirchen nicht genau übereinstimmte, wie denn überhaupt in alter Zeit die Orientirung der Gotteshäuser in der Linie von Osten nach Westen nur nach ungefährender Annahme ausgeführt wurde und auf Genauigkeit nicht immer Anspruch hat.

Orientirung.

Die Hausmannsthürme.

Eine reguläre Choranlage fehlt natürlich unter diesen Umständen; an deren Stelle sind die Hausmannsthürme getreten. Der Raum zwischen beiden Thürmen enthält unten die Sakristei, der südliche Thurm, von hier aus zugänglich, bildet einen Aufbewahrungsraum, und der nördliche den Treppenaufgang zu der Hausmannswohnung in den oberen Geschossen. Man sieht, daß auch von dem Kircheninnern ein Zugang zu diesem Treppenraume stattfindet; da die Wendeltreppe aber doppelt und so construirt ist, daß die beiden gewundenen Treppenläufe eine gemeinfame Spindel haben, so kann man von einem zum andern Laufe, dessen Unterseite man beständig sieht, dennoch nicht kommen. Man gelangt hier nur zu dem ersten Obergeschoß der Thürme. Die tiefe Mauernische seitlich des letztbesprochenen Einganges läßt nicht ersehen, wozu sie gedient haben könne, wohl möglich, daß hier die Thurmterrasse der ältesten Zeit lag, aber Reste sind davon nicht mehr vorhanden. Die Hausmannsthürme haben, obwohl noch in mehreren Geschossen zu einem Oblongum — oben mit abgestumpften Ecken — durch Verbindungsmauern resp. Bögen zusammengefaßt, von unten auf jeder eine selbständige, quadratische Form, die sich später in ein Achteck überetzt. Die Mauerstärke ist da, wo ehemals die Kirche angebaut war, geringer als da, wo die Thürme vordem ganz frei standen: das kann man wenigstens an dem südlichen Thurme noch sehen, der nördliche läßt durch die Treppe aus späterer Zeit das nicht mehr gleich erkennen. Als nun später die Kirche fortgenommen war, die östliche schwächere Mauer des stützenden Schiffes enbehrte und ein Aufbau die Last vergrößerte, wurden die kräftigen Strebpfeiler in Osten nöthig, ebenso entstanden um diese Zeit die schwachen Quermauern unter den Verbindungsbögen der Thürme. Die beiden kleinen Pfeiler sind eine Zuthat unseres Jahrhunderts; wir kommen darauf zurück.

Die blauen Thürme.

Zeitlich folgen nun die blauen Thürme; ihr Grundriß bietet kein erhebliches Interesse, weil sie zu Ende des 15. Jahrhunderts recht schmucklos gemacht sind. Das Oblongum ihrer Umfassungsmauern wird durch

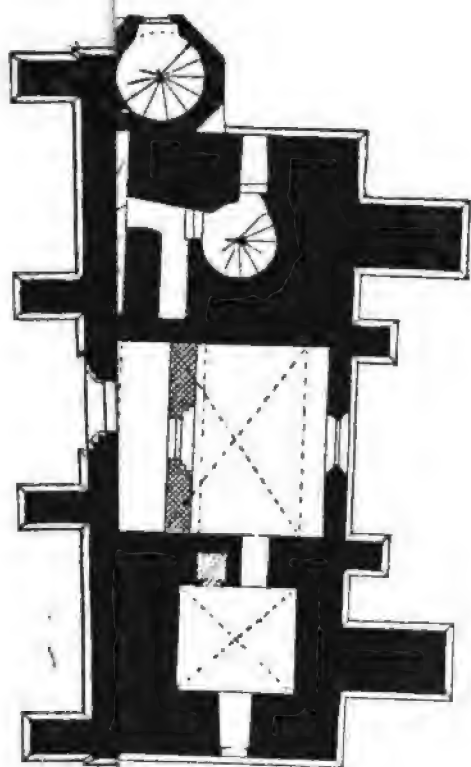
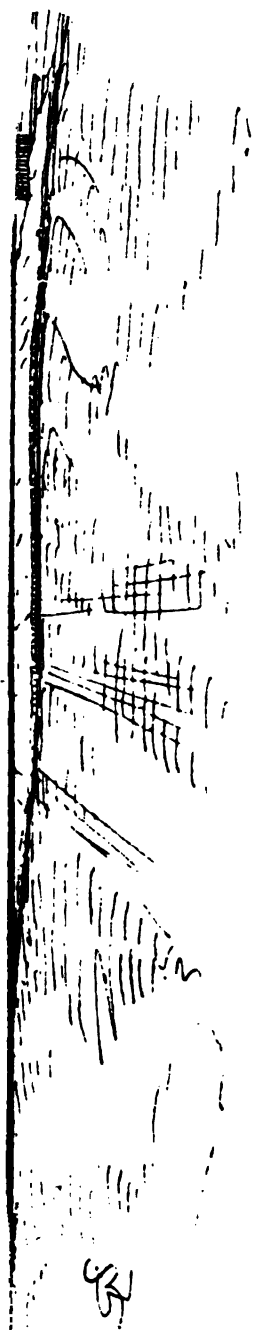


Fig. 2.

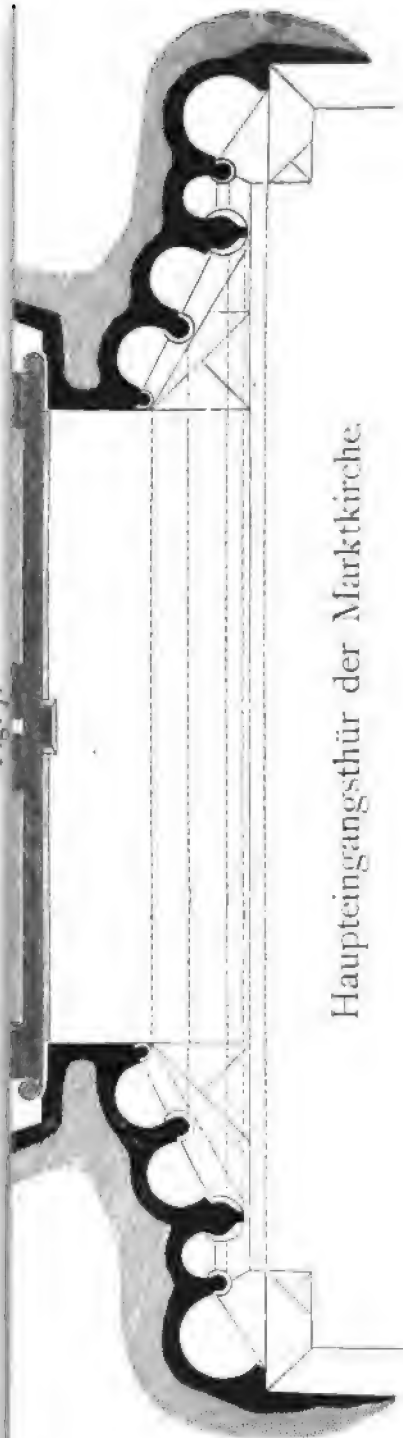


Aeussere Ansicht der Kirche U. L. Frauen (Marktkirche).
(Südostansicht.)



Innenansicht der Marktkirche.

Fig. 7.



Haupteingangsthür der Marktkirche

zwei schwache Wände, über denen hoch oben auf Bögen viel stärkere Thurmmauern stehen, in drei Räume getheilt. Vier Strebepfeiler verstärken die Westfront, in deren Mitte ein Portal liegt. Es führt in den mittleren Raum; er dient jetzt als Taufkapelle und öffnet sich in weiter, sehr hoher Oeffnung gegen das Mittelschiff. Die beiden andern Räume unter den eigentlichen Thürmen dienen zum Aufbewahren von allerlei Gegenständen. In der südöstlichen Ecke des südlichen bemerkt man eine Mauernische; es scheint unzweifelhaft hier früher eine Verbindung mit der Treppe, welche jetzt erst im Obergeschofs beginnt und durch das ausen angebaute Fachwerksthürmchen zugänglich ist, stattgefunden zu haben.

Das Langhaus zwischen den beiden Thurmpaaren ist eine dreischiffige Hallenkirche von 10 Jochen. Ein prächtiges Netzgewölbe über dem ganzen weiten Raume ruht auf Pfeilern von regelmässiger achteckiger Grundform mit flachconcaven Seiten ohne jede Gliederung durch Dienste. Die entsprechenden Strebepfeiler haben mit dem Wölbefsystem nichts mehr zu schaffen; sie verstärken nur die Ausenwände im Allgemeinen. Dieser Verzicht aber auf das constructive Princip kennzeichnet sofort im Grundriss die aller-späteste Zeit gothischer Bauweise. Die Seitenschiffe sind noch einmal getheilt durch eingebaute, steinerne Emporen, die auf Pfeilern von der Grundform der grossen zwischen den Schiffen ruhen und auch netzartige Gewölbe haben. Auch an der Ost- und Westseite ziehen sich die Emporen in etwas höherer Lage durch. In den beiden westlichen Ecken der Seitenschiffe springen Wendeltreppen, die Aufgänge zu den Emporen, in das Kircheninnere vor; ebenso dient die Treppe in dem nordöstlich angebauten Thürmchen als Emporenaufgang. Im Osten bei den Hausmannsthürmen steht der Altar auf einer 4 Stufen hohen Erhebung des Bodens. Letztere erstreckt sich über zwei Joche; sie hat aber nur in ihren beiden untersten Stufen ursprünglich bestanden, und ihre seitlichen Fortsetzungen unter den Emporen sind auch zweistufig geblieben; erst vor einigen Jahrzehnten hat Schinkel in nicht gerade lobenswerther Weise noch zwei hinzugefügt, damit der Pfarrer besser zu sehen sei. An seinem südlichen Hauptpfeiler liegt die Kanzel in der Mitte der Kirche, wenn man den Altarplatz abrechnet. Aus dem Grundrisse läst sich noch ersehen, dafs vier Haupteingänge in das Schiff führen, von denen je zwei einander gegenüberliegen; eine kleinere Thür jederseits im Westen macht die Wendeltreppen zu den Emporen von ausen zugänglich. Eine bei der Marktkirche wohl erhaltene und sehr merkwürdige Einrichtung, zumeist der Barockzeit entstammend, ist im Grundrisse mit angegeben worden, nämlich die Stübchen, welche den Raum zwischen allen Strebepfeilern einnehmen und durch eine Mauerdurchbrechung in die Kirche Einblick gestatten. Die Portale hat man dann ausen ebenso überdacht, auch der Uebereinstimmung wegen verbaut und sie dadurch zwar dem Anblicke für gewöhnlich entzogen, jedoch trefflich erhalten.

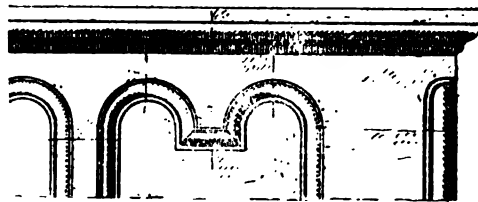
Da die Kirche aus drei ursprünglich weder zusammengehörigen, noch der Zeit und also dem Stile nach zu einander passenden Theilen besteht, so kann ihr Aeufseres auch keinen einheitlichen Gesamteindruck machen. Der religiösen Ueberschwinglichkeit im 15. Jahrhundert, die in üppigen

decorativen Formen zum Ausdruck gekommen war, folgte in der ersten Zeit des 16. Jahrhunderts natürlich eine Ernüchterung. Die religiöse Zerfahrenheit, die also entstand, weil einerseits die bisherige Lehre nicht mehr genügte, andererseits dafür noch kein neuer, großartiger und zielbewußter Gedanke sich völlig durchgekämpft hatte, rief eine ebenso zerfahrene und nüchterne Baukunst hervor. Hier sind die Belege. Das Schiff der Marktkirche, das ohne Chor ist und durch je zwei hohe Thürme eine Façade in Westen und eine in Osten hat, widerspricht dem Grundgedanken des kirchlichen Bauprogrammes, wie es seither feststand, und der ganzen nur nach Nützlichkeitsgründen zusammengefügten Anlage fehlt andererseits doch auch noch jeder klar zu erkennende Gedanke, der eine entwicklungsfähige Form annehmen könnte. Die Marktkirche spräche also — das Gotteshaus ist immer das Stein gewordene Loblied auf die Gottheit — das religiöse Bewußtsein ihrer Entstehungszeit sichtbar aus. Wird sich das im Einzelnen bestätigen?

Die Hausmannsthürme;
der romanische
Theil.

Es sind die Hausmannsthürme, an denen die ältesten Bauformen auftreten. Ueber dem Boden erhebt sich auf einem Sockel mit Sims zunächst ein oblonges, rechtwinkliches Geschoß bis zu der Höhe, welche die Langhausmauern der alten Marienkirche gehabt haben werden, und geht hier durch Abschrägung der Ecken in ein zweites Geschoß von langer, achtseitiger Gestalt über. Sieht man von den spätern Zuthaten an der Ostwand ab, von den zwei großen und zwei kleinen Strebepfeilern und der Fensterwand zwischen letzteren, so ist die Wandgliederung durch Bogenfriese zwischen Lisenen im unteren (Fig. 3 u. 4) und zwischen Säulchen im anderen Geschoße bewirkt.

Fig. 3.

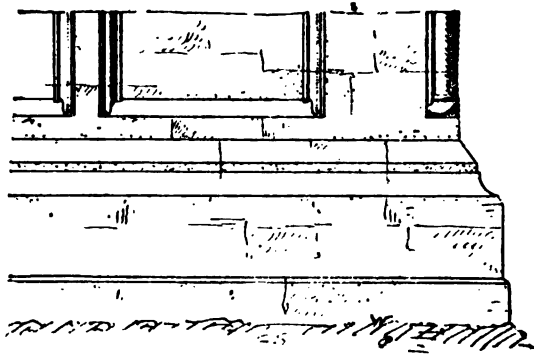


Hausmannsthürme: Lisenen und Bogenfries im Erdgeschoß.

Auch die Bogenfriese sind verschieden, der untere führt um das reiche Lisenenprofil herum und ist zumeist rundbogig, der obere dagegen hat ein einfaches Hohlkehlenprofil und ist durchweg spitzbogig. Erwähnt mag noch werden, daß sich an der Westseite des nördlichen Thurmes — jetzt im Innern der Kirche von der nördlichen Empore aus zu sehen — ein längliches rechteckiges Fensterchen mit romanisch profilirtem Gewände an alter Stelle erhalten hat. Es ergibt sich aus alle dem, daß die Hausmannsthürme in diesen Theilen der Zeit des Uebergangsstiles angehören. Die Urkunden geben von der Gründung der alten Marienkirche zwar keine Nachricht, doch werden seit 1210 die Pfarrer (*plebani*), welche an ihr gewirkt haben, genannt. Daß die Kirche um diese Zeit spätestens gebaut wurde, wahrscheinlich jedoch im

Wesentlichen schon bestanden hat, erweisen die beschriebenen Kunstformen hinlänglich, zumal wenn man dazu erwägt, daß die Thürme bei den mittelalterlichen Kirchenbauten zuletzt, d. h. nach Beendigung des Schiffes in

Fig. 4.



Hausmannstürme: Sockel.

Angriff genommen zu werden pflegten.¹ Die folgenden beiden Thurm- GothischerTheil. geschosse gehören schon der frühgothischen Zeit an. In dem unteren von ihnen sind die beiden Thürme noch nicht selbständig entwickelt, sondern durch Verbindungsmauern zusammengefaßt, lösen sich dann aber als selbständige, ackteckige Prismen los. Auch hier ist eine Gliederung durch lifenenartige Eckverstärkungen beibehalten, zwischen denen unten ein Kleeblattfries, oben ein rechteckig abgetreppter Zickzackfries umläuft. Hohe Spitzbogenfenster mit einfachem (?) Gewände, welche sich hier befanden, überieht man leicht, weil dieselben im 16. Jahrh. zum Theil sogar mit Backsteinen vermauert worden und jetzt überhaupt nur noch im Innern des Thurmes zu erkennen sind; erhalten haben sich jedoch die beiden in der östlichen Verbindungsmauer zwischen den Thürmen. Ebenfalls für die Erbauung dieses gothischen Thurmstücks haben wir urkundliche Anhaltspunkte. Im Jahre 1275 wurden nämlich Ablassbriefe ausgegeben für solche, welche unter anderen auch den Bau der „*ecclesie . . . laudabiliter inchoate*“ durch Geld unterstützen sollten. Der Ausdruck „*inchoate*“ kann nicht mehr befragen, als daß die Kirche aus Geldmangel noch nicht ganz fertig war und zwar nur bezüglich ihrer Thürme, weil dieselben außer den Formen der eben vergangenen Uebergangsperiode in den ersten Geschossen, solche in diesen

¹ Vermuthlich wurde die Marienkirche von den halleischen Kaufleuten, die Gertrudenkirche von den Salzfiedern erbaut; diese lag unmittelbar an der Halle, jene bei den Kaufläden. Die Salzfieder bauten sich eine Kirche in einer Zeit, wo die Kaufleute noch keine Bedeutung hatten, und ihr Bauwerk war daher weniger gut und ohne Luxus, (etwa in Bruchsteinbahnenmauerwerk mit Eckquadern, wie die Dorfkirchen der Umgegend), daher denn im 15. Jahrhundert die Gertrudenkirche baufällig wurde. Die Kaufleute dagegen hatten Mittel und konnten etwas anwenden, als auch sie ein Gotteshaus errichteten, die Marienkirche, die niemals schadhaft geworden ist und üppige Formen zeigte.

beiden Geschoßsen aufweisen, die aus den dieser Zeit zusammengebrachten Baugeldern hergestellt sein müssen. Bis zur Endigung dieser gothischen Theile bestehen die Thürme durchweg aus solidem Quadermauerwerk und die Helme, die hier anfangen, wie wir gleich nachweisen wollen, bestanden wohl auch aus demselben Materiale, sei es nun als volle Pyramiden oder als durchbrochenes Maafswerk; jedenfalls umkränzten am Fusse Wimperge resp. Spitze Giebelchen über jeder Achtecksseite die Helme, die nun bis etwa zu der heutigen Knopfhöhe emporgingen. Das so vollendete und dauerhaft ausgeführte Gebäude, kann man annehmen, hat ohne grössere Reparaturen in diesem Zustande bis 1501 bestanden; über Bauarbeiten verlautet nichts, und jüngere Formen kommen auch nicht vor. In diesem Jahre aber, schreibt Olearius, seien „die Spitzen der Hausmanns-Thürme gegen der Pfarr“ abgetragen worden. Der Plural „Spitzen“ neben dem Zusatze „gegen der Pfarr“ schließt aus an einen oder beide Helme zu denken; es kann sich also nur um einige Eckfialen, Thürmchen oder Giebelchen an der Sohle des Helmes „gegen der Pfarr“ handeln. Denn erst 1551, nachdem die Marienkirche inzwischen abgebrochen und die neu angebaute Marktkirche vollendet war, wurden derselben Quelle zufolge die „zwo Hausmanns-Thürme bis auf die Simse abgetragen und wieder aufgemauert sampt den zwo Pfeilern gegen den Markt.“ Hier sind die Thurmhelme gemeint, die abgetragen wurden. Die Simse aber, von denen geredet wird, waren offenbar diejenigen, auf denen unmittelbar die Thurmhelme standen, und von denen nun durch den Baumeister der neuen Kirche, Nickel Hofman, die jetzige obere Thurmparthie in Backstein aufgemauert wurde. Da oben verbindet eine kühne Flachbogenbrücke, ehemals von Stein, seit der Reparatur 1837–39 aber von Holz, die beiden Thürme in einer höchst pittoresken Weise. Die achteckige Thurmform nämlich ist ohne Gliederung zu einem hohen Geschoße weiter hinaufgeführt, wo sie endet, springt das Mauerwerk zurück, um einen freien Umgang zu schaffen, welcher nach aussen gittergeschützt ist und durch jene Brücke zusammenhängt. Noch einmal erhebt sich die nun minder starke Achtecksform zu einem niedrigen Geschoße, in welchem sich die Hausmannswohnung befindet, und wird dann von einem achteckigen kupfernen Kuppeldache überdeckt. Dieses ist am Fusse gar zierlich von acht Giebeln umkränzt, die den Seiten entsprechen und eine knopfgekrönte Felsrückenform haben. Hier muß bemerkt werden, daß 1704 eine gründliche Reparatur dieser Thurmendigungen vorgenommen wurde, wobei aber die allgemeine Form nicht verändert worden ist. Bei genauer Betrachtung sieht man, daß auch die Kuppellinie sich zweifach, convex und concav, biegt und auf die Weise in eine verhältnißmäßig große, achteckige Laterne gefällig übergeht. Den Innenraum einer jeden Laterne füllt eine Glocke, die nicht geläutet, sondern nur angeschlagen werden kann, ganz aus. Die Bedachung dieser Laternen ist wieder eine giebelkranzgefeckmückte, doppelt gebogene Kuppel, gleichsam eine Copie im verkleinerten Maafstabe von der großen Kuppel, auf der die Laterne steht. Die aufwärts sich biegende Dachlinie läuft in den Mäkler aus und endet schließlic in einem Knopfe. An Stelle des im Mittelalter üblichen Hahnes

Theil der Renaissance.

steht als Wetterfahne über jedem Knopfe ein geflügeltes Kinderfigürchen aus Blech geschnitzt, südlich mit Pfeil und Bogen, nördlich mit einer Fahne (?). Gleich diese eigenartige Bekrönung möge den Anknüpfungspunkt bilden, auf den veränderten Sinn hinzuweisen, der diesem Hofman'schen Backsteinbau innewohnt gegenüber den unteren Geschossen; denn hier thut sich doch augenfällig die Vorliebe für antike Reminiscenzen kund, die mit der Renaissance erwachte. Das Symbol der christlichen Wachsamkeit, der Hahn — nicht ohne Grund fast immer schreiend d. h. mit geöffnetem Schnabel dargestellt — verschwindet von dem Gotteshaufe, um einer Amorette, einem Windsgotte einem beliebigen Genius, jedenfalls also einer heidnischen Darstellung Platz zu machen. An die vorchristliche Weltanschauung erinnern besonders auch die Kuppeln und die aufgesetzten Laternen, obwohl ihr Felsrückenprofil und die Anordnung der Giebelchen sie andererseits auch als eine Folge gothischer Weise erscheinen läßt. So entstehen überhaupt die verschiedenartigen Formen einer neuen Stilperiode folgerichtig nach den allgemeinen Gesetzen, nie willkürlich, abhängig von der seither üblichen Art und hervorgerufen durch die veränderten Bedürfnisse. Bezeichnend für die mildere neue Zeit ist auch der praktische Zweck dieses Aufbaues, nämlich als Wohnung für den Hausmann zu dienen, welcher zum Nutzen aller Einwohner der Stadt bei Nachtzeit da oben Wache halten soll, daß nicht Feuer des Bürgers Habe gefährde; er bläset zu Abend mit einer frommen Weise den Frieden herab über das Häusermeer ringsum.

Daß Hofman durch seinen Aufbau von Backstein, der, schwerer als Charakter. die alten Helme, nun auch jene Mauerverstärkung durch die beiden ungechlachten Strebepfeiler an der Ostwand unten erforderlich machte, das Gesamtbild der Thürme gehoben hätte, kann man nicht sagen. Letztere erscheinen zu hoch, ohne Abwechslung der achteckigen Form, auch ist es ein Verstoß gegen den Geschmack, das Material zu ändern ohne ersichtlichen Grund. Das Verständniß für ein einheitliches Bild fehlte eben der Zeit, wie ja schon die Zusammenstoppelung der ganzen Kirche darthut. Indessen giebt es wenige Beispiele von Thurmaufschlüssen, die die Tendenz der Renaissance im Gegensatze zu der Gothik schärfer charakterisirten und dabei gleich keusche Formen zeigten, wie dieser Kuppelaufbau. Statt der immer dünner werdenden Form, die bei den Hauptverkündigern der mittelalterlichen Denkweise, den großen Domen, obendrein durchbrochen, also ganz durchsichtig ist und damit ihre Körperlichkeit vollends verleugnen möchte, statt dessen behält die Silhouette der Hofman'schen Renaissance-thurmenden bis oben hinaus eine umfangreiche Masse voll körperlichen Stoffes, welche sich in klar erkennbaren, stark markirten Abätzen dem unendlichen Nichts des Himmels entgegenstellt und mit nichts daran denkt, in dem blauen Himmelsdunste sich zu verflüchtigen. Da ist nichts mehr, was durch seine Gestalt an den mittelalterlichen Spiritualismus erinnert, der sich so unvergleichlich schön in der pyramidalen Form der Thürme, besonders der Helme seither kundgegeben hat; für diese Verfinnbildlichung des rein Geistigen erscheint jetzt da oben hoch über dem Getriebe der Menschen die sichtbare Verkündigung der Recht der Materie, d. i. der Rechte, welche das irdische Dasein nun einmal

natürlicherweise beanspruchen darf und welche Jahrhunderte lang durch knechtende Anmaassungen des Geistes nicht waren anerkannt worden. Das ist der esoterische Sinn der exoterischen Form dieser Kuppeln.

Die jüngsten Zu-
thaten. Es erübrigt noch zu bemerken, daß mit dem Abbruch der alten Marienkirche auch die bereits erwähnte, bogenausfüllende Wand im Erdgeschoß an der Westseite sammt ihrem Fenster für die Sacristei nöthig wurde. Unzugehörig und stilwidrig sind auch die schon genannten kleinen Strebepfeiler mit einem Blendgiebel dazwischen zur Umrahmung des Fensters. Sie sind vor einigen Jahrzehnten gemacht, weil die füllende Wand wahrscheinlich in Folge schlechter Verzahnung mit dem älteren Thurmmauerwerk sich löste. In dieser Hinsicht haben sie allerdings einen constructiven Sinn, übrigens aber haben sie mit dem baulichen Organismus der Kirche ebenso wenig gemein, wie die großen Strebepfeiler dieser Seite; beide sind steinerne Nothlügen, die modernen ein wenig geschmückt. Nur unsere Tage haben das alles noch zu überbieten verstanden: weil sich die Mittel nicht hätten finden lassen zu einer Restauration in echtem Material, so sind 1882 die Thürme von oben bis unten gleichmäÙig grau abgeputzt worden in — Cement! —

Inneres.

Befehen wir hierauf das Innere der Thürme. Durch den Eingang an der Nordseite des nördlichen Thurmes kommt man zu der Treppe für die Wohnung des Wächters. Unten als massive, doppelte Wendeltreppe constructirt, wie bei der Grundrißbesprechung gesagt wurde, nimmt sie den ganzen Innenraum ein, indem die verbleibenden Zwickel mit Mauerwerk ausgefüllt worden sind. Sie ist jedenfalls zugleich mit der Hausmannswohnung entstanden im 16. Jahrhundert als ein recht bezeichnendes Merkmal ihrer Zeit, eine der ergrübelten Constructionspielereien, an denen die Steinmetzen damals so viel Gefallen fanden. Andere Treppen von Stein und Holz führen nun weiter hinauf. Man sieht einige Thüren zum Kirchenboden und die vermauerten, spitzbogigen Fenster der frühgothischen Epoche. Endlich kommt man zu den Stuben des Hausmannes und damit auch auf den Gang um beide Thürme und über die Brücke. Da ist denn eine schöne Aussicht über Stadt und Feld, über Wiesen und Wald. Tief unten liegt da der menschenbelebte Marktplatz; eine gemufterte Pflasterung gleicht von hier aus einem großen, künstlichen Teppiche. Auf der andern Seite, welcher Gegensatz! breitet sich hin die Halle, ein Platz so unwirthlich, als ob die ordnende Hand der Menschen hier niemals thätig gewesen wäre, und doch ist gerade hier die Stelle, wo zuerst Hütten erbaut wurden, die Menschen durch friedliche, wohlgeordnete Handtirung ihr Leben gewannen und so diese Stadt gründeten. Viele Jahrhunderte war hier auch das Herz der Stadt, die, hätte es seine Thätigkeit eingestellt, wäre verloren gewesen; nun liegt alles schon Jahre lang still da; das Herz der Stadt ruht aus, um wohl in nicht mehr fernen Tagen von Neuem ein Brennpunkt des städtischen Verkehrs zu werden. Doch kommen wir zurück zu unserm Thema und also zu den hoch gelegenen kleinen Stuben des Hausmanns. Eine Oeffnung in der Decke derselben leitet auf Leitern durch das enge Sparrenwerk in der Kuppel bis zu den Laternen, wo die Glocken hängen. Auf dem nördlichen Thurme ist

die Schlagglocke, welche als solche ohne Klöppel im Innern ist, sie hat Glocken. eine starke Rippe und 0,95 m Durchmesser. Eine Inschrift fehlt ihr; sie macht den Eindruck, als sei sie für ihren Zweck (und Ort) gegossen. Die auf dem südlichen Thurme hängende Stürmglocke misst 1,35 m im Durchmesser. Aus ihrer flachen, gedrückten, barocken Form erieht man, daß sie dem 18. Jahrhundert angehört; es ist wohl ihre Vorgängerin, von der Olearius schreibt, daß sie 1570 den 14. Juli auf den Thurm gebracht sei.

Die Ueberbleibsel der andern Kirche, welche in der Marienkirche Blau^e Thürme. aufgegangen ist, sind die blauen Thürme, ehemals zugehörig zu der Gertrudenkirche, die auch dem h. Laurentius gewidmet war. Schon 1121 muß das Gebäude vorhanden gewesen sein, da in diesem Jahre die Pfarrkirche dem Kloster zum Neuen Werk unterstellt wird. Darf man annehmen, daß die in die jetzigen spätgothischen Thürme vermauerten romanischen Baureste den ersten Thürmen angehört haben, so würde man die Erbauungszeit wohl nicht vor die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts verlegen können. Auch 1182 wird die Kirche noch einmal mit Bezug auf jenes Kloster genannt. Seit 1210 werden ihre Pfarrer angeführt. Um 1295 und 1298 sind es wieder Ablassbriefe, die mit zur Erlangung von Baugeldern — wohl zu Reparaturen oder zur weiteren inneren Ausschmückung — ausgeschrieben werden. 1332 erweitert man den Friedhof um sie herum durch den Abbruch eines Hauses. 1456 läßt der bekannte reiche, aber unglückliche Nicolaus Schildberg auf seine Kosten ein ganz neues Dach machen, dennoch war sie schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts sehr schadhaft. Letztere Bemerkung der Chronisten mag sich vornehmlich auf die Thürme beziehen, weil deren untere Gefchoße der Technik nach in dieser Zeit, also nicht sehr lange vor dem Abbruch des Schiffes, neu erbaut worden sind; auffällig dabei ist freilich, daß urkundlich über diese Thurmveränderung nichts verlautet.¹ Den Namen „blaue Thürme“ giebt es übrigens erst seit der Fertigstellung der jetzigen zu Anfang des 16. Jahrhunderts, und er kommt von der dunkelblauen Schiefereindeckung der Helme her.

Die unteren Thurmmauern sind als ein oblonges Rechteck in Bruchsteinen ausgeführt; hin und wieder bemerkt man romanische und nichtsagende gothische Theile vermauert, abgesehen von einigen Maafswerksfenstern, die mit dem jetzigen Schiffe zugleich entstanden sein mögen; nachträglich sind auch in Norden und Süden einige Fensterfaschen der Renaissance angebracht worden. Die Westfaçade hat inmitten ein unbedeutendes, spätgothisch gegliedertes Portal und ist durch vier ganz häßliche, lange, langweilige Strebepfeiler ohne Zierrath verstärkt. Ausser dem Portal ist das Sockellsim die einzige Kunstform der Entstehungszeit; es ladet weit aus und ist von häßlicher Zeichnung. Dieser hohe untere Theil hat keine wagerechte Gliederung, er schließt mit einem

¹ Ob die alte Gertrudenkirche anfangs überhaupt schon zwei Thürme hatte, wissen wir nicht; zu ihrer Entstehungszeit waren die Hallenser zu luxuriösen Bauten wohl kaum schon reich genug. — Von einiger Bedeutung mag sein, daß ein Manuscript der Magdeburger Stadtbibliothek (abgedruckt bei Opel: M. Spittendorf S. im Jahre 1464) das Zusammengemauert werden der Thürme mit dem Schiffe erwähnt.

mageren Gefimfe über den Pfeilern ab. Dann folgen zwei durch ein ähnliches Sims getrennte Gefchoffe, ebenfalls in Bruchsteinen. Das Mauerwerk beider ist gleichzeitig, aber später als das der unteren Partie. Man erkennt bei genauer Prüfung, daß beide Thürme ursprünglich hier schon eine selbständige quadratische Form hatten, im Aeußeren an der Quadratverzierung der vier Ecken, die sich zum Theil erhalten hat, (auch die beiden Wasserspeier sind alt), im Inneren an der gleichen Mauerstärke der Querwände zu den Außenwänden. Die Verbindung stammt erst aus der Zeit des jetzigen Schiffes, welches mit seinem gewaltigen Dache zu dieser Höhe hinaufreicht. Das gesammte Gemäuer von unten auf bis hierher ist sehr ungleichmäfsig, es finden sich Partien in großen glatten Quadern und andere in kleinen unregelmäßigen Stücken; es müssen eben die Steine verschiedener älterer Bauten, wie man sie gerade hatte, dazu verbraucht worden sein. Es finden sich auch ganze Fenstergewände aus romanischer Epoche hier hoch oben wieder eingesetzt neben solchen mit spätem Maafswerk aus dieser Zeit. Daß der an den Ecken befindliche Rundstab auch einmal ein ganzes Gefchoß hindurch, jedoch nur an einer Ecke fehlt, ist eine ebenfolche Sonderbarkeit, wie daß eben dieser Rundstab an der Südostecke des südlichen Thurmes ohne ersichtlichen Grund die Ecke verläßt, um sich dann an bezw. in der Wand hinabzuziehen. Das letzte Gefchoß ist von Backsteinen und hat eine achteckige Gestalt. Die Zierathe gleichen durchaus denen in Sandstein am rothen Thurme; auf den Ecken nämlich sind angeklebt erscheinende Fialen, welche auf Rundstäben stehen, und unter dem Dachsimse läuft ein zierlicher Kleeblatt-Bogenfries um.¹ In der That hat denn auch derselbe Meister, welcher den rothen Thurm vollendete, diese Thürme zu Ende geführt; die in die Thurmknöpfe eingelegten Inschriften belegen, daß der nördliche 1507, der südliche 1513 fertig geworden sei: „*per providum Michaelem Wolkenstein ad Dei honorem incliteque Gertrudis laudem ac totius urbis specimen et decorem.*“²

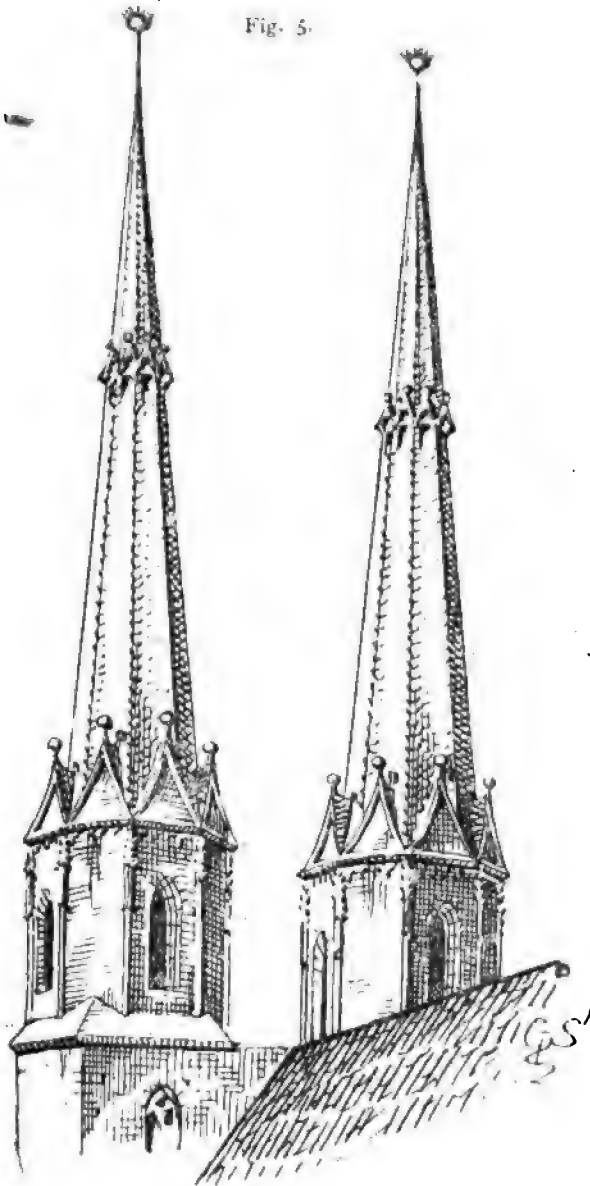
Das Dach selbst ist heute nur eine sehr einfache schlanke, achtseitige Pyramide, die sich am Fusse durch Aufschieblinge unter starkem Winkel verbreitert, übrigens glatt in einer graden Linie bis zum Knopfe hinaufgeht. Dieser ist mit 106 Spitzen „jede einer halbe Ellen lang“ wie eine Hechel mit Stacheln besetzt;³ die Spitzen eingerechnet soll der Thurm gerade 100 m hoch sein. Thurmhelme mit so profaischen Umrissen können unsere Vorfahren zu dieser Zeit, so hausbacken in vieler Hinsicht sie auch sein mochten, unmöglich geschaffen haben; das entgeht dem nicht, der die Schriftzüge der Baukunst lesen kann. Das Aussehen der Helme war denn auch wirklich

¹ Diese Ornamente sind in den vierziger Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts wohl in Ansehluss an die ehemalige Form erneuert worden.

² Es muß indessen bemerkt werden, daß Wolkenstein nach dem, was wir über ihn aus der Knopfschrift des rothen Thurmes erfahren (siehe diese), nur der Zimmermeister der Helme gewesen sein kann. Den Formen nach scheint unzweifelhaft, daß der am letzten Gefchoße des rothen Thurmes inschriftlich genannte Johannes Rot auch das Mauerwerk des letzten Gefchoßes der blauen Thürme ausgeführt hat, doch wird darüber nichts gemeldet.

³ Ueber den Zweck derselben vergl. das, was darüber bei der Beschreibung des rothen Thurmes gemuthmaßt ist.

ein viel gefälligeres. An ihrer Sohle erhob sich über jeder Achtecksseite je ein spitzes, knopfgekröntes Giebelchen zu einem Kranze ringsum, und der



Die ehemalige Gestalt der blauen Thürme (nach einem Modelle in der Marienbibliothek).

Helm ging nicht langweilig ohne Unterbrechung bis zum Knopfe empor, sondern war etwa auf $\frac{2}{3}$ seiner Höhe — im goldenen Schnitt — getheilt.¹

¹ Anm.: Vergl. Beschr. Darst. der älteren Bau- u. Kunstdenkm., Heft 2, Kr. Langensalza, Fig. 20 und Seite 48, wo sich an dem alten Stephanskirchthürme zu Langen-B. D. d. Bau- u. Kunstd. N. F. I.

Hier krönte ein zweiter Kranz von Giebelchen (?), Blech- oder Schmiedeeisen(?)ornamenten¹ die Luken, die noch heute vorhanden sind. (Fig. 5). So gering diese Zuthaten scheinen, sie reichen hin der geleckten, alles Schmuckes baaren Helmform ein reizvolleres und wahrhaft würdiges Aussehen zu geben!

Modell
der Marktkirche.

In der Marienbibliothek wird ein altes, verfallendes und schon sehr beschädigtes, aber gutes und werthvolles Modell der Kirche, gehalten etwa im Maafsstabe von 1:100 der natürlichen Gröfse, aufbewahrt und ihm verdanke ich es, mit Bestimmtheit die ehemalige Thurmform und einiges andere angeben zu können. Das Modell wird zwischen 1695 und 1704, jedenfalls aber vor 1749 entstanden sein. Die erstere Jahreszahl findet sich am Modelle selbst, wie wir später noch zu erwähnen haben werden; 1704 geschah urkundlich eine gründliche Restauration der blauen und der Hausmannsthürme, bei der wahrscheinlich die Krone über den Luken beseitigt ist, denn 1749, als v. Dreyhaupt sein Buch (Beschreibung des Saal-Creyfes) schrieb, war dieselbe nicht mehr vorhanden, wie die dort gegebene Abbildung der Kirche darthut. Es finden sich jedoch dafelbst noch die Giebel am Fußpunkte der Helme ringsum in spätgothischer Art mit etwas concaven Linien abgebildet. Sie haben erst den Platz räumen müssen, als die ehemalige deutsche Schieferdeckung an der untern Hälfte durch die jetzige glatte englische ersetzt wurde. Man bekam ja dadurch weniger Kehlen und Firste; und der baare Nutzen solcher Construction leuchtete der trockenen ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr ein, als alle Poesie der mittelalterlichen Silhouette. Wes Geistes Kind aber ist diese Silhouette? Auch jenes, der die Hausmannsthürme, die wir besprochen haben, vier Jahrzehnte später erzeugte, oder ist es noch ein anderer? Was hier greifbare Form angenommen hat, ist das letzte, helle Aufleuchten jener romantischen Idee, die für teuflisch hielt alle irdische Freude und deshalb deren Quelle, den irdischen Stoff, das Fleisch, knechtete. Nun wohl, konnte man dem Baumaterial, diesem irdischen Stoffe, ohne welchen die Idee doch stumm bleiben würde, zumuthen, sich mehr zu verleugnen als durch so wunderbar kühne Constructionen? Auf äußerst geringer Basis erheben die Helme sich bis in die Wolken, andeutend, indem sie immer spitzer werden, allmählich immer mehr von ihrer körperlich sichtbaren Masse verlieren, wohin der Menschen Streben gehen soll: abzulassen von der sinnlichen Welt, sich aufzuschwingen zu den überfinnlichen, himmlischen Höhen, um immer freier von irdischem Wesen zu einem rein geistigen, wiewohl unnatürlichen und unerreichbaren Zustande zu gelangen.

Charakter der
blauen Thürme.

salza dieselbe Helmtheilung, bewirkt durch „Schildchen mit verschiedenen Steinmetzzeichen“ (eine höchst sinnreiche Anordnung), findet. Ferner: Heft 4, Fig. 23 und 34, wo die Blasiuskirche zu Mühlhausen an den Thurmhelmen schon zur Uebergangszeit diese Theilung aufweist. — Wie mir scheint, hat das Verhältniß des goldenen Schnittes speciell in der mittelalterlichen Kunst eine Rolle gespielt, während die Antike und Renaissance das einfachere Quadrat bevorzugte. Der Proportionierung der Bauwerke ist noch zu geringe Aufmerksamkeit geschenkt und jedenfalls das Zahlenmaterial noch nicht genügend, um mit Bestimmtheit ein Urtheil fällen zu können.

¹ Olearius bemerkt zum Jahre 1599, dafs die Marktkirche von aussen renovirt sei und „find die güldenen Cronen umb die blauen Thürme verneuert worden.“

Um in die obern Geschoffe der blauen Thürme zu kommen, muß man durch das an der Südseite in Fachwerk angebaute Treppenthürmchen emporsteigen. Man kommt bald zu einer Maueröffnung, die am Fuße einer im Gemäuer selbst aufsteigenden, massiven Wendeltreppe liegt. Diese Treppe bestand schon zur Zeit der alten Gertrudenkirche und führte damals wohl bis zu der Eckmauernische im Innern des Erdgeschosses hinab. Jetzt ist dieser Lauf zu Anfang und Ende vermauert, doch sieht man unten noch den alten spitzbogigen Eingang. Auch als die Marktkirche erbaut wurde und hinter der Orgel ein Raum entstand zwischen der gewölbten Decke des Erdgeschosses und dem Kirchengewölbe, welches sich in die Thürme hinein fortsetzt, erhielt die Treppe von hier aus einen Zugang; derselbe ist jetzt ebenfalls vermauert und dient als Schrank; die Treppe aber tritt hier mit ihrer kreisförmigen Wand in die Ecke des innern Raumes vor. Damit der Küster so spät (zu den Glocken) nicht durch die Kirche gehen müsse, sei im Jahre 1559, so berichtet Olearius, der Thurm an der Marktkirche hinten nach der Halle zu angebaut worden. Eine genaue Untersuchung der steinernen Wendeltreppe lehrt, daß Quaderstücke eines romanischen Baues — doch wohl der ursprünglichen Kirche — z. B. ein Würfelfries zu den Stufen verarbeitet sind.

Die Thurmräume in Höhe des Kirchenbodens sind leer, sie zeigen nur die starken Quermauern zu den hier selbständig werdenden Thürmen. Ist man zu der Glockenstube gekommen, so findet man auf dem Südthurm zunächst eine große Glocke von 1,74 m Durchmesser. Ihre Inschrift giebt die Auskunft, daß sie 1484 zuerst gegossen, 1654 gesprungen und 1674 von Jacob Wenzel wieder gegossen sei. Ihr Spruch, neben der Aufzählung der damaligen Machthaber, Kirchenvorsteher u. s. w. in den dieser Zeit üblichen Abkürzungen, steht unten am Rande und giebt ihre Bestimmung an, er heist:

AD . SACRA . SVMMA . VOCO . GENERALIA . FVNERA . PLANGO . HORAS .
DESIGNO . NOCTVRNAS . ATQVE . DIVRNAS.

Geschmückt ist sie in barocker Weise mit umschriebenen Wappen, Gehängen und sonstigen Zierrathen dieser Zeit.

Eine zweite Glocke ist die sogenannte Vesperglocke: .CAMPANA . HAEC . MATVTINIS . ET . VESPERTINIS . HEBDOMADAE . SACRIS . PAVPERVMQVE . FVNERIBVS . DICATA heist es in der langathmigen Aufschrift. Sie ist 1,10 m im Durchmesser groß und, weil ebenfalls von Jacob Wenzel im Jahre 1674 umgegossen, von ganz ähnlicher Form und Verzierung wie die genannte. Ihr Spruch lautet:

QVOTIDIANA . VOCANS . AD . SACRA . ET . FVNERA . PLANGENS . IN .
PLEBIS . RESONO . NVMINIS . ATQVE . DECVS .

Die dritte Glocke, welche hier hängt, heist nach v. Dreyhaupt die Pfänner- oder Particulierglocke und soll 1468 gegossen und aufgehängt sein. Olearius, der sie Betglöcklein nennt, giebt an, daß sie 1674 zum Umgießen mit herabgelassen sei, doch scheint ein gütiges Geschick sie davor

bewahrt zu haben. Denn ihre Form ist länglich und gefällig, sie misst nur 0,48 m im Durchmesser gegenüber einer Höhe von 0,70 m. Oben, mitten und unten wird sie von Bändern, aus Riemchen gebildet, umzogen, hat aber außerdem keine Zierrathe. Endlich ist die Aufschrift noch ganz im Sinne des Mittelalters kurz und bedeutend, sie heisst:

VOX . ECO . VOX . VITE . VOCO . VOS . ORATE . VENITE.

Die Buchstaben allerdings sind nicht mehr Minuskeln, sondern Majuskeln, deren Form stark gothischen Charakter trägt, die aber gewiss nur als ein frühes Beispiel der Renaissanceschrift (Lapidarschrift) anzusehen sind.

In dem nördlichen Thurme hängt nur eine Glocke; sie ist 1,80 m im Durchmesser groß und von schöner, man möchte sagen, vornehmer Gestalt. Oben steht ringsum die Minuskelinschrift (Wachsmodelle):

* anno dñi . m° cccc° . xx° . in . vigilia . iohannis . baptiste . est . cöpletū . hoc .
opus . o . rex . glorie . dei

Durch Einritzen in den Mantel der Glocke ist eine klare, ziemlich große Darstellung mitten auf der Glocke hervorgebracht worden, nämlich Christus am Kreuz, welch letzteres naturalistische Aeste hat; zu den Seiten stehen Johannes und Maria beide mit gefalteten Händen. Hinter bez. neben Maria steht noch eine weibliche Figur, die sich durch den Nimbus als Heilige kenntlich macht. Sie hält ein Kirchenmodell und ist daher muthmaasslich die heilige Gertrudis, der zu Ehren die alte Kirche erbaut und die Glocke gegossen war. Der Stil der Figuren ist gut und die einfache Zeichnung fest und geschickt gemacht, obwohl die Entstehungszeit durch die Eigenheiten in der Haltung und Proportionirung der Körper sich keineswegs verleugnet.

Thurmhelme.

Hoch über der Glockenstube setzen sich die Helme auf das Mauerwerk stumpf und ohne Verband mit diesem auf. Sie haben durch Blitz und mehr noch durch die Witterungseinflüsse mehrfache Ausbesserungen erfahren. 1853/54 wurde die letzte vorgenommen, weil sich die Helme fast um ein Achtel einer ganzen Drehung bewegt hatten. Bei hohen, hölzernen Helmen lassen sich solche Drehungen mit den Jahren fast immer nachweisen, ebenso ist es gewöhnlich, daß die Spitzen schief stehen, indem sie sich stets nach Süden zu neigen. Der Grund hierfür liegt darin, daß die Sonne auf der Südseite die Hölzer durch Austrocknen verkürzt, während die Feuchtigkeit auf der schattigen Nordseite sie ausdehnt oder doch in ihrer Länge belästigt. Je nach der Construction werden dann die Hölzer zum Werfen auf irgend eine Seite hin gezwungen und so entsteht eine Drehung. Auch jetzt kann man bereits wieder eine geringe Neigung beider Spitzen der blauen Thürme gegen Süden wahrnehmen. Es ist anzunehmen, daß bei allen Auswechslungen schadhafter Hölzer der alte Constructionsverband sich bis heute erhalten hat, denn was an Holzmenge und Stärke verschwendet zu sein scheint, ist nothwendig, um das für so schlanke Spitzen erforderliche Gewicht zu erhalten. Würden sich dieselben auch in Hinsicht auf Festigkeit und Materialerparniß vortheilhafter construiren lassen von uns, die wir über die Leistungsfähigkeit des Holzes genauer unterrichtet sind als unsere Vorfahren, so

müßte doch eine künstliche Belaftung die leichtere Construction davor schützen, daß der Sturm sie wegwehen könne.

Das Langhaus der jetzigen Marktkirche wurde von Nickel Hofman, wie Chroniken und mehre Inschriften im Innern der Kirche bezeugen, vollendet. 1530 am 31. Januar hat man zu den Fundamenten die Erde auszu-
 zuschachten angefangen, wobei in „Mannstiefe“ ein guter Baugrund, fest-
 lagernder Kies, gefunden wurde. Schon nach drei Jahren, im September
 1533, waren die Umfassungsmauern bis unter das Dach fertig und dieses
 wurde den Winter über auch noch theilweise aufgebracht und eingedeckt.

Das Schiff.
 Geschichte.

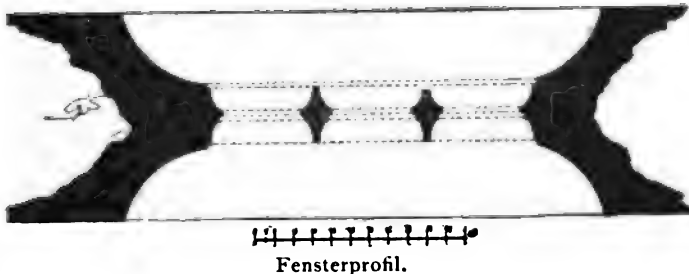
Aeußerlich ist dieses Kirchenschiff im Ganzen ohne besondere Schönheit. Es ist in dem um diese Zeit hier üblichen Bruchsteingemäuer mit Quadereinfassung der Ecken, Fenster, Thüren u. s. w. aufgeführt, und die Flächen sind nachher mit Putz beworfen, der nicht immer der ursprünglichen Weise angemessen erneuert worden ist.

Material.

Der allgemeine Eindruck ist ein einförmiger. Daß man es mit einer Hallenkirche zu thun habe, erkennt man sogleich an dem riefigen Dache und den hohen Fenstern und Strebepfeilern. Letztere erheben sich über einem Sockel mit einfacher Schräge als Sims, werden dann von dem Kaffgesimse umzogen und gehen darauf einhüftig bis zum Dache hinauf. Der obere Absatz endet nach außen durch Abschrägung der Ecken scharfkantig; nichts desto weniger ist die concave Abdeckungsplatte wieder als Rechteck geschlossen, und ihre auf diese Weise frei überspringenden Ecktheile ruhen auf ausgekragten Gesimsen. Im Uebrigen sind sie schmucklos; das Bruchsteinmauerwerk hätte ja auch die zeitgemäßen Blendarkaturen mit Maafswerkbildungen, Krabben, Rosetten und dergl. gar nicht einmal ermöglicht. Die langen Fenster zwischen den Pfeilern endigen nicht mehr wie zur Blüthezeit der Gothik in einem stolzen, sondern ziemlich stumpfen Spitzbogen. Sie sind durch zwei Pfoften getheilt, welche sich überall durch Rundbögen oben verbinden. Das verhältnißmäßig geringe Stück Maafswerk darüber ist von schwacher Erfindung und wenig Reiz; beliebte Maafswerksmotive sind außer den kleinen Rundbögen die sogenannten Fischblasen, plötzlich und grundlos aufhörende Profile und andere willkürlich wunderliche Formen. Das Gewändeprofil, Fig. 6, ist gähnend langweilig, es

Beschreibung
 der Theile.

Fig. 6.



Fensterprofil.

hat innen und außen die gleiche Form und besteht im Wesentlichen in einer weiten, flach concaven Schräge, an deren Spitze das Profil der Pfoften

fitzt. Letzteres gleicht einem Doppelkeile mit stumpfer Spitze und flach gehöhlten Seiten.

Auf die Portale, vier große und zwei kleinere, ist bei der Ausbildung weit mehr Gewicht gelegt als auf die Fenster. Sie haben sich unter einem Schutzdache und später unter einem Vorbau vortrefflich erhalten; leider entzieht sie letzterer dem Auge bis man eintritt. (Fig. 7.) Auf einem Sockel in verschiedenen Abfätzen und Quertheilungen, durch Uebereckstellung von Kristallisationsformen, hier mit concaven Wafferschlägen setzt sich ein vielgliedriges Gewände auf, bestehend aus Rundstäben, Birnen, Plättchen und tiefen Hohlkehlen. Der Fuß jedes Gewändegliedes und der Zwischenraum zwischen den einzelnen Füßen ist ebenfalls mit kristallinischen Motiven, welche durch Einkerbungen entstanden sind, auch mit kleinem Blendenmaafswerk, mit Perlschnürchen, gedrehten Bändern und dergl. in die Renaissance überspielenden Schmuckmitteln reizvoll geziert. Die Gewändeglieder selbst bilden zwar einen Spitzbogen, überschneiden sich jedoch und gehen dergestalt auseinander, daß der ganze Raum zwischen den Strebe-pfeilern ausgefüllt wird und oben in Höhe des Bogenscheitels ein gradliniger Schluß entsteht. Wenn eine willkürliche, doch wohl durchdachte, zirkelrichtige Art nun eine gefällige Ordnung erzeugt, so fließt diese Ordnung doch nicht mit Nothwendigkeit aus der Construction, der Seele aller baulichen Schöpfungen, sie verlacht dieselbe vielmehr, beispielsweise durch Kreisstücke im Bogen, die nach unten zu geschlagen sind. Hier ist die Kunst zu Ende und es beginnt die Künstelei. Letztere hat etwas Wunderbares, beruht sie gleich nur auf dem gemeinen, reflectirenden Verstande, jene dagegen erscheint als die selbstverständliche, naive Aeußerung der Naturgesetze und ist doch dem innersten Herzensbedürfnisse einzelner erleuchteter Geister entsprungen; ihre Werke begeistern, gekünstelte lassen kalt. So herrlich die Thürumrahmungen sind als Erzeugnisse ihrer Zeit, so fern stehen sie dem ureigentlichen Schönheitsbegriffe, der dieser ruhelosen Zeit mangelte; sie stehen im gleichen, nur umgekehrten Verhältnisse zu ihm, wie die Renaissanceportale im Dome; diese sind die noch nicht reife Frucht einer Zeitidee, jene die überreife. Merkwürdig ist aber, daß in der Marktkirche die Gothik, die am Dome für die Portale bereits im vorhergegangenen Jahrzehnt verlassen war, noch einmal wiederkehrt und zwar mit Lebhaftigkeit, ja mit einem gewissen Feuer. Die Thürflügel mögen wohl die ursprünglichen nicht mehr sein, wenigstens haben sie schon Beschläge der entwickelten Renaissance. Nur die in Bronze gegossenen Löwenköpfe in der Mitte mögen damals gegossen sein.¹ Alterthümlich und garstig von Aussehen rufen sie doch die Erinnerung an eine milde Sitte in dem so traurig graufamen Mittelalter wach. Konnte ein Verfolgter den Ring (auf Fig. 7 zu sehen) erfassen, den früher jeder Kopf im Maule hielt, so war er unverletzlich.

Das Dach, über die drei Schiffe wegreichend, war früher in deutscher Manier mit Schiefer gedeckt und hatte zwei Reihen kleiner Luken, wie aus

¹ Ein Kopf von genau derselben Form befindet sich auch an der Eingangsthür des Rathhauses.

dem erwähnten Modelle zu ersehen, jetzt ist die Eindeckung englisch und drei Lukenreihen überziehen die Fläche. Im Westen endigt es, indem es gegen das Dach stößt, welches zwischen die blauen Thürme auf den wegen dieses Hauptdaches entstandenen Einbau gesetzt ist. Im Osten dagegen ist es abgewalmt von der Spitze bis auf das Theilungsgefims der beiden gothischen Geschosse an den Hausmannsthürmen. Das Modell zeigt hier auf dem Walme noch einen Giebel, der fast die heutige Dachhöhe erreicht und ein großes gothisches Maafswerksfenster hat. Nicht unwahrscheinlich ist, daß diesem Giebel ein anderer nach der Westseite der Hausmannsthürme entsprach und beide dann um 1275 gemacht sind, wie die zugehörigen Thurmgeschosse. Wie anders als durch ein solches Satteldach von Westen nach Osten sollte man auch in gothischer Zeit diesen Raum zwischen den Thürmen abgedeckt haben? Und so hätten wir noch ein Stück zu dem Bilde der alten Marienkirche.

Wir wollen an dieser Stelle gleich des Kirchenbodens erwähnen; es interessirt, daß das Gelpärre nicht einheitlich, sondern in zwei Systemen hergestellt worden ist. Durch Brand, Witterung und dergl. veranlafte Ausbesserungen sind der Grund hierfür. Das westliche, leichtere System ist das jüngere. In constructiver Hinsicht sind beide Theile lehrreich.

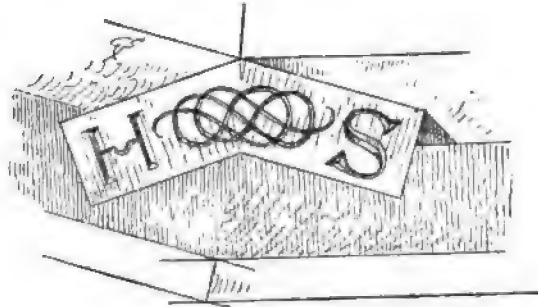
Als nachherige, äußere Anbauten an die Kirche sind vor allem die Anbauten. Stübchen zwischen den Strebepfeilern anzuführen. Sie sind nicht alle gleichzeitig entstanden, wie man nach dem heutigen gleichmäßigen Aussehen schließen möchte. Ueber einer Wand zwischen den Pfeilern und bündig mit ihnen beginnt am Kaffims ihr Pultdach und reicht noch in das Fensterlicht hinauf, welches so weit zu vermauern nöthig wurde. Sie haben aufsen eine Eingangsthür und oft noch ein kleines Fenster; sonst sind sie völlig schmucklos und für die Kirche selbst wenig schmückend. Bei der Betrachtung des Kircheninnern wird Gelegenheit sein, auf ihre Entstehungszeit zurückzukommen; hier sei nur noch erwähnt, was sich aus dem Modelle in der Marienbibliothek ergibt. Dort nämlich sieht man, daß zur Zeit der Anfertigung des Modelles, sagen wir etwa um 1700, die ersten drei östlichen Stuben an der Südseite und die erste östliche an der Westseite niedriger waren als die übrigen, die um diese Zeit allesammt schon dagewesen sind. Das Pultdach jener niedrigen Stübchen reicht nur bis zur Fensterhöhe, übrigens haben sie eine Thür und ein Fensterchen wie die andern.

Auch als Verkaufsläden oder Lagerräume sind von Alters her Buden an die Thüren ganz symmetrisch angebaut gewesen, die jetzt, dem Kirchenaussehen wahrlich nicht zum Nachtheil, allmählig verschwinden; so standen zwei zwischen den Strebepfeilern im Osten; sie wurden beseitigt bei der Entstehung der kleinen Pfeiler dafelbst, zwei andere lagen an der Westseite, wo sich auch dem Modelle zufolge ein großes Schutzdach über dem Portale befand. In der Ecke, welche der südliche blaue Thurm mit dem breiteren Schiffe macht, lag ein Brunnen (Plumpe, Pumpe), dessen Erwähnung geschieht, weil eine Renaissanceconsole, dort in die Mauer eingelassen, noch vorhanden ist, deren Zweck sonst nicht zu erklären wäre. Bestanden hat der Brunnen bis zur Anlegung der jetzigen städtischen Wasserleitung. In der gegenüberliegenden

Zeichen des
Hans Schönitz.

Ecke, welche der nördliche blaue Thurm mit der Kirche bildet, ist kürzlich, im Sommer 1882, der Budenanbau beseitigt worden; dabei ist am Kaffgesims und zwar unweit der Stelle, wo es am Thurme endigt, nebenstehendes Monogramm, Fig. 8, in Stein gehauen zu Tage gekommen. Die Form ist eine

Fig. 8.



Zeichen des Hans Schönitz. (?)

ungewöhnliche, sowohl für einen Meister, der sich zu verewigen gedenkt, als für einen Gefellen dieser Zeit; sie erinnert nicht nur durch die Buchstaben, sondern auch durch das Ornament zwischen diesen stark an die Renaissance. Auf wen kann sich die Schrift beziehen? Es läßt sich nur an Hans Schönitz denken, der eben noch in des Cardinals voller Gunst stand und wenige Zeit darauf 1535 hingerichtet wurde. Er leitete die Unternehmungen des Cardinals, von ihm hing alles ab, obwohl er nicht selbstthätiger Meister war; aus letzterem Grunde nahm man in Verlegenheit, was an Stelle eines Zeichens zwischen die Buchstaben zu setzen sei, jenes verschlungene Ornament, und ein gewöhnlicher Gefelle — sein Zeichen befindet sich unweit am Sims — meißelte die Inschrift ein. Das Ornament aber statt des Zeichens könnte, obgleich es gewiß ganz zufällig ist, den gewandten, biegsamen und geschmeidigen, weltmännischen Charakter des Favoriten nicht köstlicher aussprechen als durch die weichen Liniengänge gegenüber den harten, überscharfen Ecken der Werkmeisterzeichen.

Als ein Anbau an das Kirchenschiff ist auch der achteckige Thurm an der Nordwestecke zu nennen, welcher einen Wendeltreppenaufgang zu der nördlichen Empore enthält. Eine knopfbekrönte, schiefergedeckte „welsche“ Haube bedeckt ihn; ein Portal in einfachen Renaissanceformen und im Ganzen vier schräge Fenster durchbrechen die Mauern. Von der Inschrift im Frieße des Portals interessiert nur das Ende: „— — HAEC IANVA CVM COCHLIDE STRUCTA EST DII SEPT A MDCLXVII.“ Dem ist allerdings so; allein ein Vergleich mit dem Modelle ergibt, daß etwa um 1700 nur zwei Fenster und zwar die beiden untern vorhanden waren, mithin der Thurm später erhöht sein muß; das läßt sich auch aus andern, noch zu besprechenden Umständen erweisen, ebenso daß vor 1667 bereits eine Treppe an diesem Platze gestanden hat.

Halle'sches
Wahrzeichen.

An dieser Stelle ist endlich des halle'schen Wahrzeichens, Fig. 9, zu gedenken, eines „Zeichens der Wahrheit“, welches ehemals Fremde besonders

Handwerksburschen, welche in einer Stadt gewesen sein wollten, zum Ausweise kennen mußten. Es ist hoch oben an der Ostwand des Schiffes gerade über dem letztgenannten Treppenthurme eingemauert als ein Stein, welcher in Flachrelief einen sackbeladenen Esel zeigt, der auf Rosen geht, während ein Treiber ihm folgt. Ueber der Gruppe steht die Jahreszahl 1583, um diese Zeit also hat man den Stein hier eingefügt. Das **RENOVATVM 1758** auf dem unter dem Bilde eingefetzten Steine scheint nur auf die Wieder-

Fig. 9.



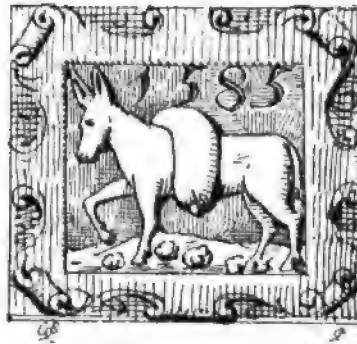
Das hallesche Wahrzeichen an der Marktkirche.

herstellung einer schlechten Bemalung und guten Vergoldung Bezug zu haben. Zwei Sagen wollen der Darstellung einen Sinn unterlegen. Die erste erzählt, daß der Magdeburgische Bischof bei seinem Besuche der jüngst erst erbauten Stadt des Gedränges wegen auf einem Esel reitend in Halle eingezogen wäre; der Esel sei nun über die dem Bischof zu Ehren gestreuten Rosen gegangen. Die andere meldet: Kaiser Otto der Große wollte in Halle einziehen, wurde aber großen Wassers wegen verhindert durch das Rannische Thor, woselbst alles festlich geschmückt war, zu kommen. Während er nun unerwartet durch das Schifferthor kam, und alle Welt ihm dorthin entgegeneilte, trieb der Böllberger Müller seine Esel über den rosenbestreuten Weg zum Rannischen Thore herein. Diese spashafte Geschichte habe zum Wahrzeichen Halles den Anlaß gegeben. Die erste Sage hat gar keine Wahrscheinlichkeit in Rücksicht auf die Entstehung des Bildes für sich, man hätte gewiß nicht einen sacktragenden Esel und einen peitschenschwingenden Treiber gemeißelt. Die andere Sage wäre schon passender; allein um die Vorstellung des festlichen Ereignisses und der festlichen Zubereitungen zu erwecken, würde man doch nicht unterlassen haben in der Darstellung darauf hinzuweisen z. B. durch das Thor und die festlich geschmückten Häuser, auch würden die einzelnen abgeschnittenen Rosen auf dem Boden gestreut daliegen. Das Bild aber stellt dar einen Esel, der bedachtsam jeden Fuß auf eine Rose gesetzt hat. Die Rosen sind nicht abgeschnitten, ihre Stiele sitzen an einem Zweige, der sich zwischen dem Treiber und dem Esel

und wieder mit Blumen und Blättern über den Esel hinzieht, ihn gleichsam an drei Seiten umkränzend. Der Treiber endlich steht auf einem besondern, niedrigen (gezierten?) Unterfatze. Diese mehr feierliche Art der Darstellung hat besser Bezug auf eine allgemeine Wahrheit, wie sie Hondorff in seiner „Beschreibung des Saltz-Werkes“ also ausspricht:

„Die Arbeit und den Nutz, darinn zu Hall besteht
Das Saltzwerck, zeigt an, der hier auf rosen geht.“¹

Fig. 10.



Das hallesche Wahrzeichen im Hause Leipzigerstrasse No. 106/107.

Zum Vergleiche mit diesem Wahrzeichen muß auf ein ähnliches Bild, Fig. 10, hingewiesen werden, welches sich in dem (Lauffer'schen) Hause Leipziger Strafe Nro. 107 befand und als dieses 1882 neu gebaut wurde, mit Pietät dort (im Restaurationslocal der Neuen Börse) wieder angebracht worden ist. Es ist gleicherweise flach in Stein gehauen, doch hat es einen Cartuschenrahmen, ist der Inschrift nach zwei Jahre jünger als das Wahrzeichen und stellt nur einen sacktragenden Esel dar ohne Treiber. Hier geht das Lastthier wirklich auf Rosen, die abgeschnitten von ihren Zweigen naturalistisch

¹ Bei diesem Bildwerke ist es mir doch zu auffallend hervorgetreten, als daß ich es mitzutheilen unterlassen sollte, welchen Einfluß auf die Art der Auslegung Lebensstellung und persönliche Verhältnisse derer geübt haben, die eine Meinung darüber abzugeben hatten. In den vorigen Jahrhunderten, wo Halle hauptsächlich durch das Salzwerk blühte, brachte die Erklärung das Bildwerk natürlich mit ihm in Verbindung; so Hondorff und nach ihm v. Dreyhaupt, die beide, als dem Salzwerke nahe stehend, den obigen Spruch anführen. Franz Knauth, mehrfach um die Geschichte von Halle verdient, erzählt in seiner „Heimathskunde“ jene beiden Sagen, die im Volke leben. Seine Abbildung des Wahrzeichens ist mehrfach, ungenau; die falsche Zahl 1533 ist denn auch für andere verhängnißvoll geworden, so für v. Hagen, der in seiner Chronik „Die Stadt Halle“ I. Seite 197 nicht ansteht, darauf hin eine neue Auslegung zu bauen. Als Bürgermeister bringt er das Zeichen mit der namentlich in diesem Jahre 1533 stattgefundenen Wohlfeilheit des Getreides in Verbindung. Endlich meint Otte in den „Neuen Mittheilungen des thüring.-sächsl. Alterthumsvereins Bd. VI. I. 56“, obwohl doch die deutliche Jahreszahl keinen Zweifel aufkommen läßt, daß das Bildwerk schwerlich älter sei, als das 16. Jahrhundert. Er, der Pastor, deutet es dahin, daß unter dem Esel der christliche Kreuzträger zu verstehen sei, der mühsam und unter Züchtigung, aber mit sicherer Hoffnung auf himmlische Belohnung wandle.

auf dem Boden verstreut liegen; eine Andeutung der Festlichkeiten zum Empfange des Kaisers fehlt aber auch diesem Bilde durchaus. So kann auch hier nur an eine Sentenz gedacht werden, und das Weglassen des Treibers dürfte darin ebenfalls bestärken.

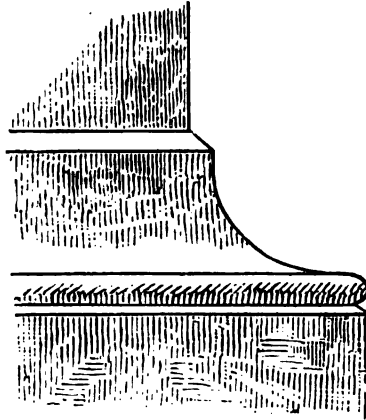
Treten wir nun in das Kirchenschiff. Fig. 11. Da schiessen auf die Inneres. schlanken glatten Pfeiler riefenhoch. Sie tragen das bunte Linienpiel des Netzgewölbes; gleichmäfsig in gleicher Höhe breitet es sich aus über alle drei Schiffe der weiträumigen Hallenkirche. Im Osten hinter dem Altare schliesst sich der Raum oben durch eine gerade Wand mit einem Gemälde, darunter spannt sich ein weiter Flachbogen und trägt die Empore für eine kleine Orgel. Im Westen schliesst die grofse Orgel oben den Raum ab; sie steht ebenfalls auf einer Empore, unter deren Flachbogen hinweg man in die Taufkapelle zwischen den beiden blauen Thürmen sieht. Zu beiden Seiten an den Wänden entlang läuft die Spitzbogenarkade der Emporen und darüber her senden die langen Fenster reichliches Licht herab in das Schiff. Die Färbung ist jetzt hauptsächlich matt schmutzig gelb, der Sockel der Pfeiler und Wände ist braun und leider in Oelfarbe gemalt, die Fensterschrägen haben Muster und die Gewölbefenster sind widerlich blaßblau geftrichen. Nach dem Modelle kann die alte Farbe mit Sicherheit leider nicht angegeben werden, die der jetzigen vorausgegangene Bemalung blickt aber noch stellenweise z. B. an den Pfeilern durch die Kalkfarbe durch.

Gehen wir nun auf die Einzelheiten näher ein. Schon bei Besprechung des Grundrisses ist gesagt worden, dafs die Pfeiler achteckig sind; sie weichen aber dadurch von der regulären Form ab, die im Dome, in der Moritz- und Ulrichskirche gemacht worden ist, dafs sie statt geradliniger Seiten flach concave haben. Des Meisters Vorliebe für diese matten Hohlkehlen zeigt sich durchgängig; nicht nur die Hauptpfeiler, sondern auch die entsprechenden, kaum halb so dicken Pilaster bzw. Halbfäulen, welche an der Wand zwischen den Fenstern zum Gewölbe hinaufgehen, und die kleinen Emporenpfeiler haben solche Canneluren. Bei den Fenstern ist bereits auf die Hohlkehle hingewiesen, und an den Gewölberippen wird sie uns ebenfalls entgegentreten. Das allgemeine Aussehen erhält durch die vielfache Anwendung der Kehle etwas Uebertriebenes, Gespenstig-Unheimliches. So erscheinen die Pfeiler wesentlich länger, besonders da sie zu ihrer Höhe an sich schon hinlänglich dünn sind, die Fenstergewände sehen aus wie schläfrig matte Augenlieder, die Rippen wie Sehnen ohne Fleisch. Es ist wieder der formale Ausdruck des die Materie verachtenden Geistes, den man sieht. Denn, indem der schlanke, man möchte annehmen bereits auf den geringsten Theil seiner Masse beschränkte Pfeiler durch die Kehlen noch ein Stück verliert und dabei keine schwächere Aufrißsilhouette erhält, verschärfen sich Licht und Schatten in verticaler Ausdehnung ganz erheblich, ohne jedoch, wie etwa bei den tragenden Gliedern der antiken Baukunst, den Säulen, ihre Bestimmung, eine Last emporzuhalten, ersichtlicher zu machen. Im Gegentheil, der Eindruck einer Ueberanspannung der Kräfte des Materials ist die Folge solcher wenigen, weiten und schattigen Flächen, etwa wie wenn ein Greis seine fehnigen, doch fleischlosen und daher scharfschattigen Arme anstrengen müfste, eine

Theile d. Innern:
Pfeiler
und Gewölbe.

Laßt hoch zu halten. Die Pfeiler haben einen achteckigen Sockel, der zweigetheilt ist, im unteren Theile geradlinige Seiten hat, im oberen aber schon die flachgehöhlten annimmt. Aus der Zeichnung des umlaufenden Sockelfirmes, Fig. 12, sieht man, daß auch dieses kaum mehr als eine Hohlkehle be-

Fig. 12.



Pfeilerfuß.

deutet. Ohne irgend eine Unterbrechung, ja ganz ohne Capitäl oder ein anderes Gebilde, welches dessen Thätigkeit übernehme, (z. B. eine Console), gehen alle Pfeiler bis in das Gewölbe hinauf, thatsfächlich, denn es schneiden die Rippen und Kappen mit den Pfeilern zusammen, wie es die gewählte Gewöbelinie und Netzordnung eben mit sich bringt, bald höher, bald tiefer, aber natürlich an jedem Pfeiler in gleicher Weise.

Diese ganze Construction macht freilich ein Capitäl kaum wünschenswerth, sowie sie die organische Gliederung des Pfeilers durch alte und junge Dienste nicht nöthig hat; könnte man es auch dem Grundrisse noch nicht ansehen, so würde durch die perspectivische Innenansicht verdeutlicht werden, daß nämlich die Rippeneinen constructiven Sinn gar nicht mehr haben, sondern nur zur müßigen Decoration¹ dienen. Im Mittelschiff ist das Gewölbe eigentlich nur ein Tonnengewölbe von kaum merklichem Spitzbogen oder besser nur eine große Kappe zwischen den Pfeilern, in den Seitenschiffen ist es weniger stumpf und von Stichkappen unterbrochen. Belebt ist diese Wölbung nun von einem ganz beliebigen, vielmaschigen Netzmuster, das sich in den einzelnen Jochen wiederholt und von Rippen gebildet wird, deren Profilirung, einförmig genug, nur in vier Hohlkehlen besteht. Durch ein solches feines Netz erhält die Kappe wohl eine durchweg gleichmäßige Verstärkung, der Gewölbeschub aber überträgt sich nicht auf Rippen oder Grate und dadurch

¹ Streng genommen freilich verlangt auch die Decoration, um zu entstehen und gerade so zu entstehen, wie sie entsteht, einen Zwang, ausgeübt durch die Construction oder das Bestreben, deren Kräfte ersichtlicher zu machen, abgesehen von den Factoren, die den jedesmaligen Stil producirt haben.

schliesslich auf einzelne Punkte, nämlich auf die Strebepfeiler im Aeusseren, sondern er drückt ziemlich gleichmässig gegen die pfeilerverstärkten Aussenwände. Damit aber ist das Wesen der Gothik aufgehoben. Es gipfelte ja gerade in der Möglichkeit der kühnen Gewölbeconstruction so hoch über dem Boden nach Regeln, die das Auge erfasst und durch die es beruhigt ist. Das ist der Constructionsgrundgedanke, der erst die einzelnen Formen erzeugt hat. Sobald er verlassen wird von den Baumeistern, geht es mit dem gothischen Wesen — sagen wir mit der Kunst überhaupt — abwärts, und so ist im vorliegenden Falle die prahlende Gewölbeform ohne tieferen Sinn, nach Uebereinkunft entstandenes, steinernes Phrasenthum, wohl zierlich und das Auge gefällig unterhaltend, aber ohne innere Nothwendigkeit und Wahrheit. Und weil die Baukunst hier herabgesunken ist zur handwerksmässigen Fertigkeit, müssen Wunderbarkeiten und Spielereien wieder Ersatz geben: zu solchen gehört zuerd, dass man stellenweise die Rippen loslöst von den Kappen, sie frei durch die Luft und über andere Rippen wegführt, und dann wieder dem Gewölbe sich anschliessen lässt, ferner, dass man aus ihnen einen Schlussstein (in Fig. 11 vorn oben zu sehen) formirt, der, wie von biegsamem Stoffe durch Verschlingungen geformt, mit einem vergoldeten Zapfen tief herabhängt und Staunen über die Steinmetzengeschicklichkeit hervorrufen soll, welche im Stande ist, die natürliche Unfähigkeit des Sandsteines zu solchen Schnurpfeifereien wegzuleugnen. Nach Olearius ist „1539 mit dem Gewölbe über dem Chor zur Lieben Frauen angefangen.“ Das Gewölbe pflegte das zuletzt in Angriff genommene Stück des Kirchenbaues zu sein; es ist deshalb wohl anzunehmen, dass bis auf den Ausbau durch Kanzel, Emporen u. s. w. die Kirche im folgenden Jahre fertig gewesen ist.

Zu der innern Ausstattung gehört zuerst eine Besonderheit der Marktkirche, der Einbau steinerner Emporen an allen Seiten des Schiffes. An Nord- und Südseite sind es den Jochweiten entsprechende Spitzbögen auf der Pfeilern, die ein Netzgewölbe tragen; darüber ist der Fußboden hergestellt und nach vorn durch eine Brüstung umschränkt. An der Ost- und Westseite dagegen spannt sich im Mittelschiff ein grosser Flachbogen zwischen die letzten Pfeiler, auf dem das Podium der Empore dann etwas höher als in den Seitenschiffen ruht. Emporen.

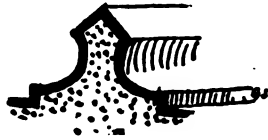
Die Einzelheiten, Fig. 13, 14 u. 15, verdienen eine besonders eingehende Betrachtung. Der Fuß der achteckigen Pfeiler, die mit ihren concaven Seiten mehr einer Säule gleichen, ist ein runder Wulst auf einem senkrecht cannelirten, cylindrischen Sockel. Wo die Archivolten, wenn man das gothische, gratenartige Bogenprofil hier so nennen kann — ansetzen, fehlt eine organische Verknüpfung durch ein Capitäl. Der Bogen schneidet ohne Weiteres in den Pfeiler ein und nur ein kaum merklicher Ansatz von Profildurchdringungen bezeichnet den Kämpfer. Auch die Bogenlinie selbst schneidet hier noch in den Pfeiler ein, sodass zwischen ihr und der senkrechten Pfeilerlinie ein schwacher Knick entsteht. Von Interesse ist die Construction des Bogens selbst. (Fig. 13.) Sie ist in den untern Schichten, so weit thunlich, durch Vorkragen der Steinstücke bewerkstelligt, dann erst beginnt man den radialen Fugenschnitt und bedient sich dazu solcher Steine, die in der Richtung der

Wölblinie möglichst lang find. Die Bogenzwickel werden mit flachem Reliefornament ausgefüllt, welches aus Ranken und Blättern besteht, auch allerlei Gethier, Halbfiguren, Kriegerköpfe, Masken und Schilde mit einflieht.¹ Den Fugenschnitt in den Zwickelflächen hat man mit Geschick dadurch für das Ornament unschädlich zu machen gewußt, daß man die Rankenwindungen ihm angepaßt, geradezu nach ihm componirt hat; die Fugen durchschneiden immer nur die dünnen Stengel nicht die breiten Blätter, oder, wo letztere dennoch getroffen sind, geht der Schnitt quer zur Blattrichtung. Das ganze Ornament aber ist lappenähnlich platt behandelt, es sieht aus, als sei es aus Leder geschnitten und dem Grunde aufgelegt, statt aus dem vollen Steine herausgearbeitet; das Plafische fehlt den Details noch, ebenso ist die Regel für das Relief, das sich doch gleich einer mit dem Pinsel aufgemalten Masse vom Grunde weich abheben soll, selten beachtet. Sowohl in der Composition — z. B. an der Führung der Ranken in geschmeidigen, schwungvollen Linien — als in der Behandlung der Einzelformen — z. B. an den flachen Blättern voll frischen Lebens statt der seitherigen, dürrn und in übertriebenem Hochrelief oder durchbrochen gehaltenen — ist hier von der gothischen Art nichts mehr zu spüren; diese decorative Flächenbelebung ist für ihre Zeit neu oder doch den heimischen Steinmetzen seither unbekannt. Die Renaissance meldet sich an den decorativen Stücken zuerst und gleich recht lebhaft an, obwohl das Ornament selbst noch roh gearbeitet und in der Composition noch keineswegs ausgereift ist. Oben werden die Zwickel von einem durchlaufenden, über die Bogenscheitel weggehenden Gefimse, Fig. 15, begrenzt. Meister Hofman hat sich abgemüht Kümata, Hängeplatte und Sima in ein schickliches Verhältniß zu ordnen, aber das Glück ist ihm dabei noch wenig hold gewesen; zu sehr noch stak er in der gothischen Gedankenwelt; wohl sieht man in jeder Linie den Protest gegen das Ueberkommene, doch das Neue, was der Meister vorbringt, ist noch unverständlich. Für das Gewölbe, Fig. 14, hat man eine passendere als die Netzform nicht gewußt, ebenso hat sich die Gothik an den Rippen nicht verdrängen lassen; sie sind gleich denen am Hauptgewölbe profilirt. Die Brüstung endlich, die sich wie eine Attika auf das Gefims setzt, wird über jedem Spitzbogen durch dockenartige Halbfäulchen in vier Felder getheilt und oben von einem Abdeckungsfims geschlossen, in welches jonisirende Säulchenkapitälre halb einschneiden. Die letztern sind, wo sie ganz zur Entfaltung kommen z. B. an den Ecken der westlichen Orgelempore, mit Engelsköpfen zwischen den Voluten geschmückt und so eigenartig wie reizend entworfen. Während Docken und Sims in die Renaissance spielen, sind die Felder wiederum durch knöchrig gothisches Maafswerk — Flachkehlenprofil, Fig. 16, — ausgefüllt, aber nicht durchbrochen, sondern zur Blende abgeschwächt. Beachtenswerth ist, daß die Steine der Brüstung auf der Rückseite mit vielen, großen Klammern unter einander sorgfältig verbunden sind,

¹ Lübke in seiner Geschichte der Renaissance in Deutschland macht bei der Beschreibung der Kirche zu Pirna bei Dresden aufmerksam auf die Aehnlichkeit ihrer Emporen mit denen der Marktkirche zu Halle.

die keine Spur von Rostbildung zeigen. Die Untersuchung ergab, daß sie alle aus Blei bestehen.

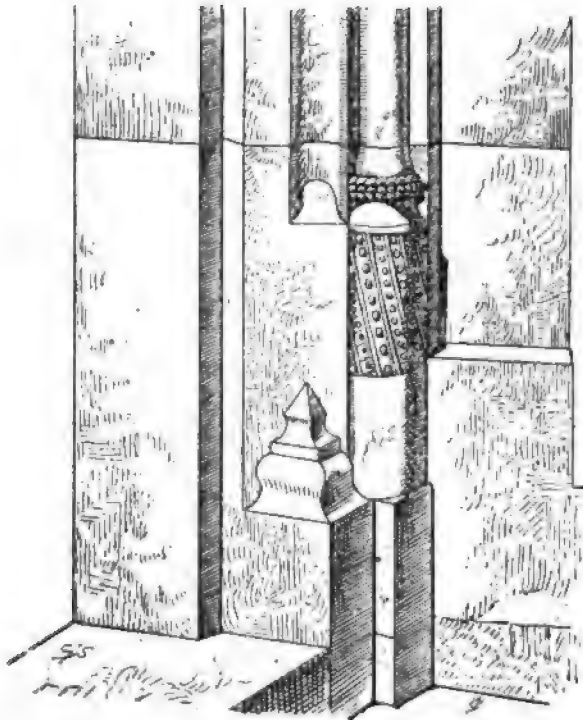
Fig. 16.



Maßwerksprofil an der Brüstung der steinernen Emporen. (Marktkirche.)

Im Jahre 1597 sollen die Emporen „mit Gold auff blau und weissen Grundt staffiret“ fein, auch Bibelsprüche in goldenen Buchstaben auf blauem Grunde zogen sich am Frieße des Gesimses hin. Gewißlich war dieser Schmuck durchaus harmonisch und geschmackvoll, da er in den kunstsinigsten Jahren gemacht wurde; spätere Zeiten haben leider einen eintönigen, schmutzig gelben Oelfarbenanstrich und weiße Buchstaben auf stumpf dunkelrothem Grunde für eine Verbesserung angesehen.

Fig. 17.



Gewändefuss der Thüren zu den Emporentreppen.

Um auf die Emporen zu kommen, muß man eine der Wendeltreppen in den westlichen Ecken ersteigen. Der Treppenraum springt in das letzte Joch vor, sodaß der Emporenbogen bei gleicher Höhe nur etwa halb so breit ist wie die übrigen und folglich hier viel spitzer wird. Man gelangt von der Kirche aus zu den Stiegen jederseits durch eine rundbogige Thür,

deren Gewände, Fig. 17, schon ganz in der Auffassung der Renaissance ohne vorherrschende Hohlkehlen, Profildurchdringungen und dergl. profilirt ist. Die Treppen sind bequem, haben geschweifte Stufen und endigen oben mit einem verzierten Sturz (vergl. Fig. 20) über dem Austritt.

Es setzt sich aber nach einem Podeste die Treppe noch bis zu dem Sturze fort, um auf die Westempore zu geleiten; diese ist heute nicht mehr in ihrem ersten Zustande, nur der Bogen und das Gefims sind noch unter stufenartigen Zusätzen und Ueberbauungen von Holz vorhanden. Am meisten fällt hier auf die im Grundriss zu ersehende Verbreiterung der Empore, dadurch bewirkt, daß der Bogen sich einseitig verbreitert (im Grundriss Fig. 1 zu sehen) und alle Simsfungen die ausladende Linie begleiten, eine balconartige Form mitten in der Empore bildend. Originell ist, wie der Meister hier die Bogenlaibung behandelt, nämlich mit füllenden Ranken und Blättern gleich den Bogenzwickeln, während er den nämlichen Flachbogen der Ostempore in starren architektonischen Gliedern gehalten hat. Unter den hölzernen Ueberbauten kann man da, wo der gelbe Oelfarbenanstrich nicht an das Gefims gekommen ist, noch die Spuren der blaßblauen Friesbemalung von 1597 finden; der Fries hatte hier auch keine Schrift sondern ein eingeschnittenes Bandornament.

Die Empore in Osten liegt ebenfalls so hoch wie die westliche und zu ihr führt von jeder Seitenempore eine schmale Treppe hinauf. Die südliche liegt sichtbar an der Ostwand des Seitenschiffes und hat ein einfaches, altes Schmiedeeisengeländer mit einer Thür, die nördliche dagegen liegt hinter dem Hauptpfeiler und ist unten nicht zu sehen. Auch die Brüstung dieser Empore baucht, in der Mitte vorkragend, ein Wenig aus wegen der kleinen Orgel (nicht der jetzigen), für die sie von Anfang an bestimmt gewesen ist.

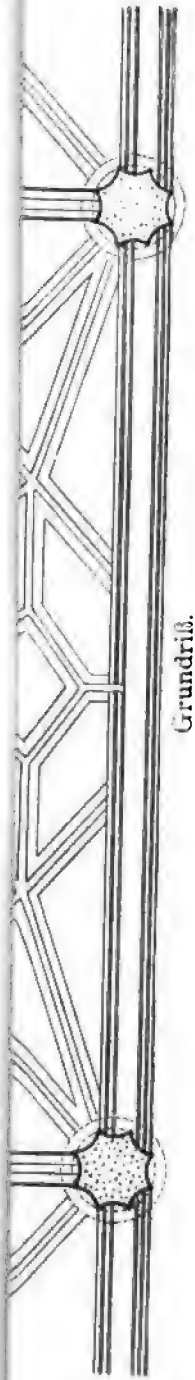
Emporen-
inschriften und
Aehnliches.

Es findet sich nun noch eine Reihe bemerkenswerther Einzelheiten. In der Südostecke will Hofman durch ein constructives Kunststückchenglänzen; er hat folgende Worte in die untere Simsplatte eingehauen:

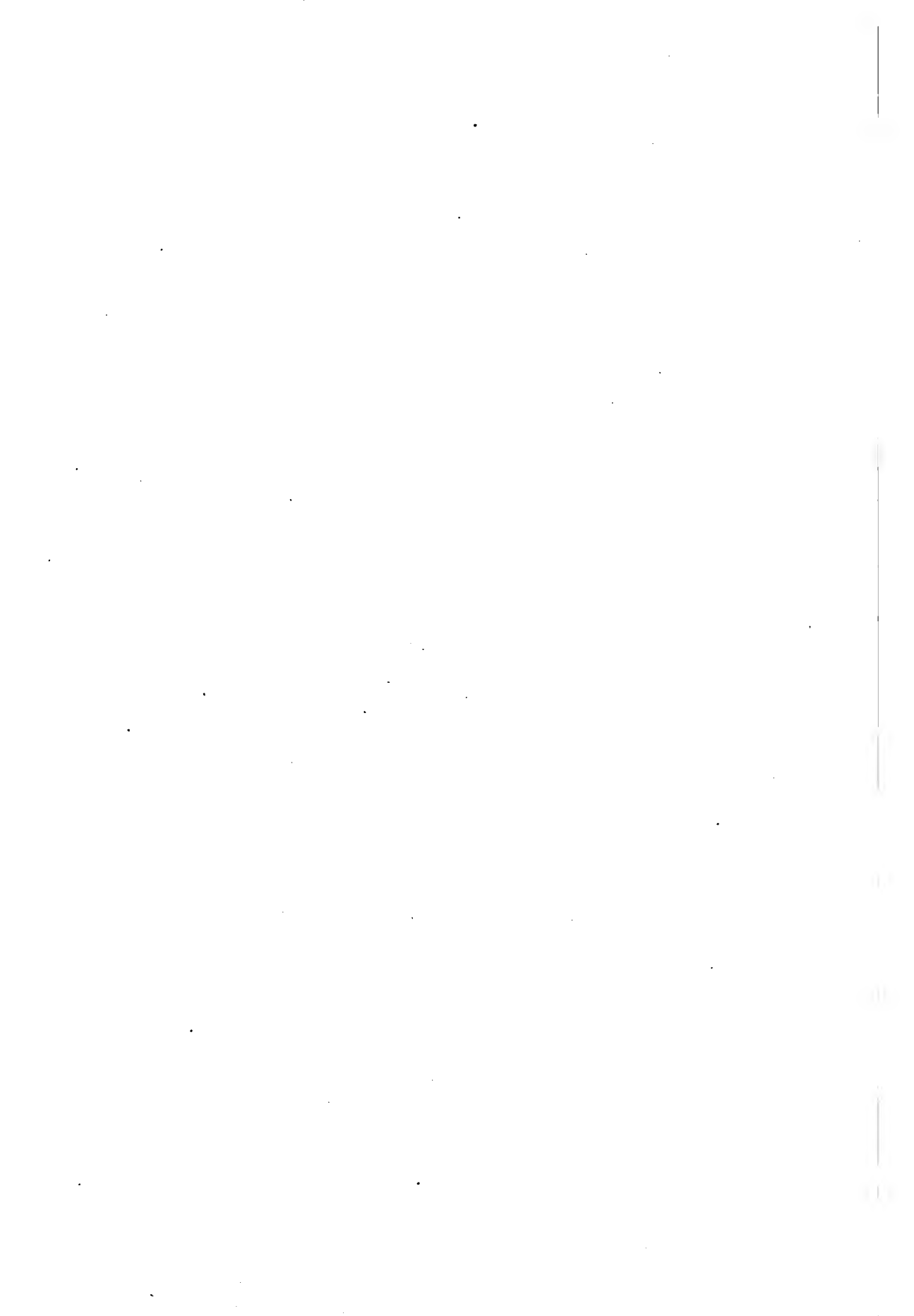
ES THVN IHER VIEL FRAGEN WIE SICH DISE 2 STVCK TRAGEN.

Worin überhaupt die Schwierigkeit der Construction bestehen soll, ist nicht einzusehen, denn, wie man an Ort und Stelle sieht, sind die beiden in Betracht kommenden Stücke zunächst in die Pfeiler tief eingelassen, aus denen sie consolenartig vorstehen, sodaß sie schon an und für sich Halt genug haben müßten, außerdem mag eine Verfalzung und Verklammerung mit der vielleicht auch consolenartig in die Ostwand eingelassenen Fußbodenplatte die Haltbarkeit vermehren; doch ist das nicht zu sehen ohne eine Untersuchung, die eine zeitweilige Zerstörung des Emporenstückes bedingen würde. Und in der That ist es auch ziemlich belanglos, welche von den vielen möglichen Constructionen hier angewandt ist, weil für Bauleute jetzt nicht im Mindesten Schwierigkeit vorhanden wäre, die Empore dergestalt herzustellen.

An der Südseite im 4. Joche von Osten her ist am Simse das Wappen des Baumeisters, Fig. 18, angeheftet. Inmitten eines blechernen Rundstückes von



Empore der Marktkirche.



einem Rande umgeben befindet sich der Wappenschild mit Helm und zu Blattwerk aufgelöster Helmdecke in erhabener Arbeit. Eine liegende Mondfichel mit einem Sterne darin erinnert an das städtische Wappen. Auf dem

Fig. 18.



Nickel Hofman's Wappen an der Südempore.

Schilde selbst sieht man von einem Ringe umgeben die Sichel des zunehmenden Mondes mit einem Gesichte. Als redend das Wappen aufgefaßt, könnte der Mann eines Mondes, welcher zunimmt, also wohl die Hoffnung auf den kommenden Vollmond erweckt, vielleicht als Hofman gedeutet werden. Der alles dies umschließende Rand ist durch zwei Wulste conturirt und hat aufser dem Werkzeugen des Meisters folgende Inschrift:

NICKEL . HOFMAN . DER . DISEN . BAW . VOLENDET . IM . 54

Dafs das ganze Stück wie jetzt auch früher farbig geschmückt gewesen ist, scheint sicher, jedenfalls aber war die alte Farbe nicht wie heute eine unangenehme, harte, blaue und blanke Oelfarbe mit Gold. Unter dem Wappen in den Gefimsstein eingehauen steht:

**DURCH . GOTES . HULF . HAB . ICH . NICKEL . HOFMAN . DISEN .
BAW . IM . 1554 . VOLENDET.**

Beachtenswerth dürfte sein, dafs sowohl in dieser als in der Inschrift des Rundstückes die Schreibweise des Namens übereinstimmend Hofman ist

statt Hofemann, welche sich in der Umschrift des Portraits auf dem Gottesacker findet. Da letztere wohl erst nach des Meisters Tode entstand, jene aber von ihm selber oder nach seiner persönlichen Anweisung gefertigt ist, darf man die Lesart Hofman wohl als die richtige ansehen.

Im 6. Joche bei der Kanzel ist ein Rundstück gleich an das Simsstück angehauen; darauf ist dargestellt von einem Kranze umgeben Jonas im Fischrachen; zu beiden Seiten daneben steht ein I. Die dem Simse eingehauene Unterschrift giebt Aufschluß, auf wen das Dargestellte Bezug hat; sie lautet:

ANNO 1541 DOCTOR JUSTUS JONAS HIC EVANGELIUM RESTAURAVIT.

In den Jahren Jahren von 1541 bis 1547 ist nämlich Jonas der erste evangelische Prediger an dieser Kirche gewesen.

In demselben Joche an der gegenüberliegenden Nordseite (Fig. 13) ist Luthers Wappen, ein Herz mit Kreuz auf einer Rose, dem Simssteine der Empore angehauen und darüber das Bildniß des Reformators angebracht. Es tritt als Brustbild auf einem runden Medaillon, welches wahrscheinlich aus gepresstem Leder besteht, in ziemlich kräftigem Relief hervor und ist farbig gehalten; bedauerlicherweise ist auch hier die alte Färbung unschön erneuert.

Auf dem freien Raume neben dem Kopfe steht links vom Beschauer: ¹⁵⁵³
rechts D M L, dieses ist wohl als Doctor Martin Luther zu deuten, während jenes sich auf das Entstehungsjahr und den Namen des weiter nicht bekannt gewordenen Verfertigers bezieht. Auf dem Rande ringsum lesen wir:

PESTIS ERAM VIVUS MORIENS ERO MORS TVA PAPA.

Haben sich solche Worte erfüllt? — —

Im Frieze, zwischen Wappen und Bild ist eingehauen:

**SANCTUS DOCTOR MARTINUS LUTHERUS PROPHETA GERMANIÆ
DECESSIT ANNO 1546.**

Ferner steht neben dem Wappen auf der unteren Simsplatte einerseits **NATUS ANNO 1483**, andererseits **DOCVIT ANNO 1517**.

Endlich findet sich im Ornamente des rechten Zwickels, Fig. 19, am letzten Bogen der Südseite, der wie der gegenüberliegende wegen der vorspringenden Treppe kein ganzes Joch faßt, ein Meisterschild mit Zeichen und den Buchstaben T R daneben. Auf einer besonderen Platte weiter unten steht **1554**. Es kann anders nicht sein, als daß dieser T. R., dessen Zeichen und Buchstaben sich auch am Gottesacker wiederfinden, der treue Gehilfe, vielleicht der erste Polir Hofmans gewesen ist. Der Name ist leider unbekannt geblieben.¹

¹ Vergl. H. Heydemann's Bemerkungen in der Zeitschrift für bildende Kunst XVII. S. 179 Anm. 4 und im zugehörigen Beiblatt 18. Jahrg. Nro. 2 auch Ortwein's Hefte über Deutsche Renaissance VIII. Abtheilung.

An beiden Treppen ist der verzierte Sturz über dem Austritt merkwürdig. Wir geben in Figur 20 das Bild von dem mittleren Stücke der Ornamentierung des über der südlichen Treppe befindlichen. Auf dem Schilde stehen

Fig. 19.



Westlichster Bogenzwickel der Südepore.

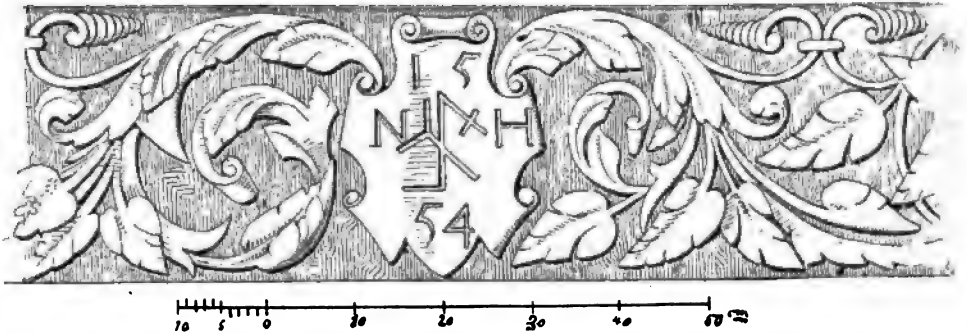
die Anfangsbuchstaben N. H. des Namens und zwischen ihnen befindet sich das Werkzeichen des Baumeisters, außerdem die Jahreszahl 1554. Auf der Zeichnung nicht mehr angegeben ist die Inschrift dicht unter diesem verzierten Felde des Sturzes, sie heisst:

ICH DANCKE GOT DER MICH BEHVT IN ALER NOT.

Der Sturz über der nördlichen Treppe ist ganz ähnlich geschmückt, auch das Wappen sieht bis auf die Jahreszahl, welche hier 1550 ist, ebenso aus. Beiläufig mag bemerkt werden, daß Hofmann dieses Werkstück nicht eigenhändig gearbeitet hat, weil sich daran das Steinmetzzeichen eines

Gefellen findet. Die beiden Jahreszahlen gerade an diesen beiden Stellen können wohl nur auf den Anfang und das Ende der Herstellung der Emporen bezogen werden. Die Chronisten stimmen damit insofern nicht ganz überein, als sie 1551 als das Anfangsjahr angeben. Der Grund liegt vielleicht darin,

Fig. 20.



Sturzstück über der südlichen Emporentreppe.

dafs diese Treppe freilich schon 1550 gemacht wurde, aber erst im folgenden Jahre „die kleinen Pfeiler der Lieben-Frauen-Kirchen gemauert“ worden sind.

Entstehungszeit.

Das führt zu weiteren Bemerkungen über die Entstehungszeit der Emporen. Ziemlich unbestreitbar nach den besprochenen Inschriften und sonstigen schriftlichen Ueberlieferungen ist, dafs die Seitenemporen und die westliche Orgelempore zwischen 1550 und 1554 erbaut worden sind. Ueber die Ostempore jedoch berichtet v. Dreyhaupt, dafs 1539 auf sie die kleine Orgel (eine Vorgängerin der heutigen) gesetzt sei und, da er beifügt, des Cardinals Organist Leonhard Dietzen habe sie gestimmt und gerichtet, so ist schlechterdings nicht daran zu zweifeln, dafs in dem genannten Jahre hier eine Empore war. Ob nun aber die jetzige Empore und ihre Ausstattung dieselbe ist, die 1539 vorhanden war, oder ob erst später mit den übrigen zusammen die Ausstattung, wenn nicht die Herstellung einer andern, geschah, ist nicht nachweisbar. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dafs die vielen andern Emporenbögen nach elf Jahren diesem einen vorhandenen im Stil genau angepaßt worden wären; in den Formen stimmen sie auf das beste überein. Ein zu grofser Wechsel der Gefinnungen war inzwischen durch den Fortgang des Cardinals und die Einführung der protestantischen Lehre vorgegangen, als dafs nicht eine Stilverschiedenheit die Folge davon gewesen sein würde. Eine andere Frage ist die nach dem Zugange zu dieser Empore. Er mußte ein directer sein, die Seitenemporen waren noch nicht vorhanden. Nach Lage der Dinge kann der südliche Treppenaufgang erst mit der südlichen Empore gemacht sein, auf der er ja seinen Antritt hat. Aber der nördliche könnte vorhanden gewesen sein, und es ist anzunehmen, dafs er, auf welche Weise immer läfst sich nicht mehr sagen, mit der in Nordosten angebauten Wendeltreppe in Verbindung stand. Eine Treppe aber muß hier schon vor

1667 (vergl. die Inschrift weiter vorn) gewesen sein, weil sich in Höhe der Seitenemporen, also gleich mit der Mauer angelegt (auch aus dem Steinverbande geht das hervor), ein Portal zwischen Nordempore und Treppenraum befindet, dessen Gewände wie das der vier bez. sechs andern Portale des Schiffes ausieht.

Wir haben bisher nur von den steinernen Emporen gehandelt, in Wirklichkeit trägt aber die nördliche Empore noch eine zweite von Holz, auch besteht die Westempore größeren Theiles aus Holz und hat über den Treppen in den Seitenschiffen noch eine hölzerne Galerie. Höchst merkwürdig ist es nun, daß diese hölzernen Zusätze die Details der Steinemporen, so weit es thunlich war, nachahmen. Der Aufbau an der Nordseite ruht auf Pfosten in Jochweite, die ziemlich roh vierkantig sind und oben durch concave Knaggen sich mit den graden Balken verbinden. Auf die knaggenartige Eckausfüllung ist auch eine salop geschnitzte Akanthusranke aufgeheftet, und die beiden Pfosten des der Kanzel gegenüber gelegenen Joches sind mit vorgeetzten halben Palmbäumen geschmückt. Der Raum zwischen der graden, meist cassettirten Decke und dem Fußboden der untern Empore ist durch Bretterverschlüge logenartig getheilt und so zu Kirchstuben für die vornehmern Familien hergerichtet. Das Giebel ist die genaue Copie des steinernen und hat wie dieses Bibelsprüche im Fries; ebenso sind die etwas weniger hohen Brüstungsfelder, die theilenden Halbfäulchen u. s. w. Nachbildungen der untern. Die Orgelempore hat ihre zu Anfang jedenfalls steinerne Brüstung verloren, man hat nach vorn weiter hinausgebaut ebenfalls mit balconartiger Ausbauchung, aber in gebogener Linie, und den Vorbau durch eine Säule unterstützt. Der Fußboden liegt ein wenig tiefer als das alte, steinerne Podium, welches von der jetzigen Orgel fast eingenommen wird. Die erwähnte Galerie, die in den Seitenschiffen westlich über den Treppen neben der Orgel liegt, hat eine Dockenbrüstung. Uebrigens sind fast sämtliche andere Stücke wiederum den steinernen nachgebildet, sodas eine oberflächliche Befichtigung zu dem Glauben führt, auch alle hölzernen Stücke seien mit den steinernen gleichmälsig gemacht. Dem ist aber nicht so. Außer den Details, in erster Linie den Palmbäumen, den angehefteten Schnitzereien u. s. w., dann den Cassettendecken, überhaupt der Stubenausstattung, ist es der unverständige Gedanke selbst, die Steinprofile in Holz nachzumachen und die mehr rohe als ungeschickte Holztechnik dieser Stücke, welche die Mitte des 16. Jahrhunderts als Entstehungszeit ausschliessen. Man erkennt an allem den Stil der Barockzeit; dabei ist es freilich auffällig, daß diese Zeit sich unserer heutigen gleich herbeigelassen hat, auch einmal im Sinne einer vergangenen zu schaffen. Genauer die Entstehungszeit festzustellen ermöglicht das bekannte Modell. Es weist nach, daß auch die steinnachahmenden Holzarbeiten nicht gleichzeitig sind. Wir sehen nämlich, daß 1695 die Westempore und ihre höher gelegenen Galerien bereits vorhanden waren, daß aber die nördliche Oberempore noch fehlte. Statt ihrer steht mitten auf der steinernen ein einzelnes Stübchen, goldreich geziert; an seiner Bekrönung liest man die Jahreszahl 1695. Vor dieser Zeit ist also die nördliche Oberempore nicht vorhanden gewesen; aber für wen war das

Holzemporen.

Entstehungszeit
der
Holzemporen.

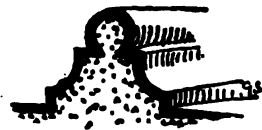
Stübchen bestimmt und wann ist es erbaut? Bei Olearius findet sich über das Jahr 1638 Folgendes: „1638 ist das Fürstliche Kirch-Stüblein in der Lieben-Frauen Kirchen erbauet.“ Ein solches giebt es nicht mehr, wo aber kann es sonst gestanden haben als hier, der Kanzel gerade gegenüber? Beweist doch auch die Loge, die nachdem an diese Stelle gekommen ist, durch den sie auszeichnenden Palmenbaumschmuck, daß sie für ausgezeichnete Personen bestimmt war. Die Jahreszahl 1695 an der Bekrönung des Stübchens beweist nur, daß es um diese Zeit vorhanden gewesen ist; vielleicht ist es das Verfertigungsjahr des Modelles, welches man hierher gesetzt hat. Uebrigens ergeben auch die Fehler, die bei der Steinnachahmung in Holz entstanden, eine Verschiedenheit, die eine gleichzeitige Entstehung der beiden Emporen aus Holz nicht zuläßt. Vergl. Fig. 21 und 22 mit Fig. 16.

Fig. 21.



Maßwerksprofil an der Brüstung
der hölzernen (obern) Empore nördlich.

Fig. 22.



Maßwerksprofil an der Brüstung der
Orgelempore (Holz).

Bestimmtere Zeitangaben lassen sich nicht machen, die wenigen originellen Details reichen hin, um darzuthun, daß die Orgelempore nicht sehr lange vor 1700, und die obere Nordempore bald nach dieser Zeit gemacht sein muß.

Äußere Treppe
in Nordosten.

Außer der hölzernen Stiegenfortsetzung über der nordwestlichen Wendeltreppe führt auch noch die äußere Treppe in Nordosten bis zu der obern Seitenempore hinauf. Wie es wegen des spätgothischen, bereits erwähnten Thürgewändes, in der Höhe der untern Empore klar ist, daß schon vor 1667 ein Thurm hier gestanden hat, so läßt sich auch an den Stufen nachweisen, was bereits äußerlich an den Fenstern erkannt wurde, daß der Thurm nachträglich erhöht worden ist, nämlich bei dem Bau der oberen Holzempore. Die unteren Stufen vom Jahre 1667 sind besser gearbeitet, die Unterlicht zeigt jede Tritstufe sorgfältig abgerundet, oben dagegen begnügt man sich mit einer stumpfwinkligen Bearbeitung derselben. Auch sind die oberen Stufen gröber scharriert. Daß auch ein ausgebildetes Thürgewände oben fehlt, ist natürlich.

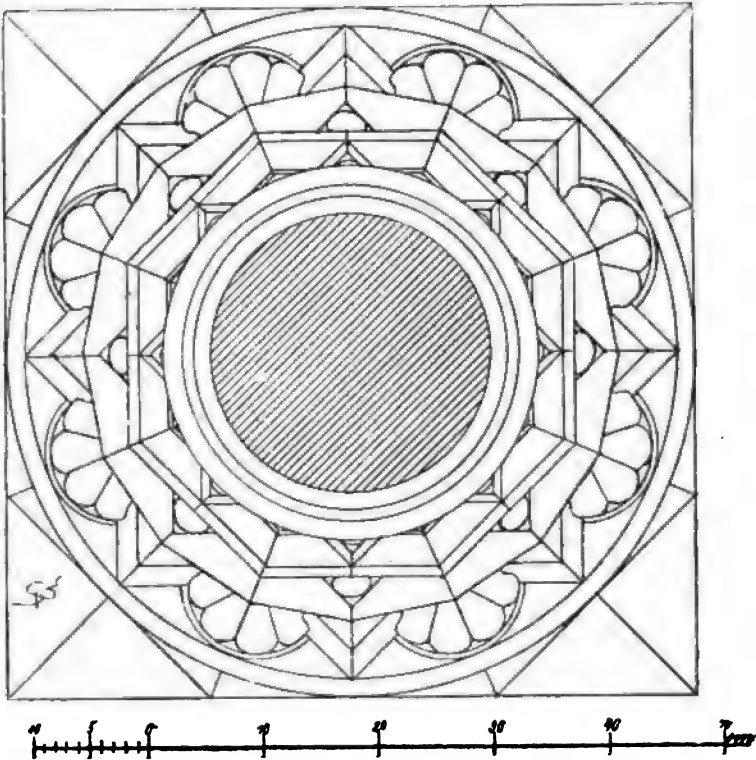
Sacristeithür.

Unter den andern, weit weniger bedeutenden Stücken des inneren Kirchausbaues dieser Zeit mag zuerst das steinerne Gewände der Thür zwischen Kirche und Sacristei genannt werden. Es ist ein anziehendes Stück der spätesten Gothik. Ein tief ausgearbeitetes Gewände, in der bekannten Weise aus Hohlkehlen, Rundstäben u. s. w. bestehend, geht in einen Efelsrücken über und bildet durch Abzweigung und Vereinigung beiderseits ein Feld, gefüllt mit Laubornamenten, welche als Hochrelief fast ganz frei vor dem Grunde stehen. Darunter, um das Tympanon zu füllen,

hängt das Schweifstuch mit dem ziemlich stark vortretenden Kopfe Christi. Der Ausdruck ist nicht übel; die ganze Thürlösung ist reizvoll und scharfsinnig erfunden. Während die Thür an der Kirchenseite spitzbogig hoch hinauf geht, ist sie auf Seiten der Sacristei viel niedriger und flach korb-bogig. Die kirchseitigen, hohen stark beschlagenen Flügel verdecken somit nicht nur das Thürlichter, sondern auch das Tympanon. Weniger von Interesse ist das Gewände in der Sacristei, weil es ein einfacheres Profil hat.

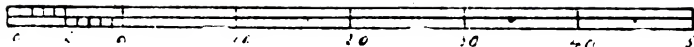
Wir nennen ferner die Kanzel als eine mit der Kirche entstandene Kanzel. und den Stil der Zeit gut kennzeichnende Arbeit. Sie ist von Sandstein, ruht auf einer Säule mit reichem Fufse, und eine Treppe führt um den Pfeiler der Südseite, an den sie sich lehnt (s. den Grundrifs), zu ihr hinauf. Im Einzelnen betrachtet gewährt das Stück eine Fülle anziehender und, wenn man will, auch abstoßender Besonderheiten. Der Fuß der die Kanzel stützenden Säule ist ein die Elemente der Gothik und Renaissance innig mengendes Machwerk (Fig. 23 und 24). Unsere Aufmerksamkeit

Fig. 23.



Grundrifs des Kanzelfußes.

wird im höchsten Grade davon gefesselt, namentlich auch, weil diese Basis der relativ schönste Theil des Ganzen ist. Die Motive sind sehr mannigfaltig und deren Composition ist rein kristallinischer Natur. Wie sich das



Aufriss des Kanzelfusses.

Kunstschaffen hier äußert, ist mehr naiv und niedlich, als eigentlich schön zu nennen. Der Grundriß nimmt nach einander die verschiedensten Gestalten an; er geht aus dem Viereck zum Achteck und zum Kreise über, bricht dann seine Linien in complicirter Weise, vereinfacht sie wieder, und das mit Wiederholung in veränderten Figuren, bis er sich zum einfachen, glatt runden Säulenstamme zusammenzieht, um bald wieder in ähnlichen Bildungen das Kapitäl für die Kanzelfußplatte zu formiren. An der Basis sowohl wie am Kapitäl kommen sodann noch zahlreiche Kerbschnitte hinzu, ferner wagerechte, senkrechte und selbst schräge Gliederungen, die das Ganze so bunt, so sprudelnd von unbändiger Lust am Ornamentiren machen, daß es unsere Blicke lange gefangen hält, auch ohne daß durch Blumen, Blätter, Thiere und dergl. wachsende und lebende Objecte viel wirksamere Mittel herangezogen sind. Ueber dem, was man hier Capitäl nennen muß, steigen Maafswerksverzweigungen glatt ohne naturalistische Aeste auf als Blende eines festen Kernes, der von wulstiger, weichlicher Bildung ist und nach einer Einziehung sich in die gleicher Weise behauene Fußbodenplatte der achtseitigen Kanzel ausbreitet. Die Felder an der Kanzel selbst scheidet ein schwacher Rundstab mit einem Fusse und Capitäle von Band- und Kerbmotiven. Alle sind reizend erfunden und einige die unverkennbaren Vorboten der Renaissance; bis zur Blüthe letzterer hat sich dieser Schmuck ja auch an Fenster- und Thürprofilen gehalten. Jedes Feld füllt sich durch Blendenmaafswerk — Fig. 25 stellt die wenig gothische Profilirung derselben dar —

Fig. 25.



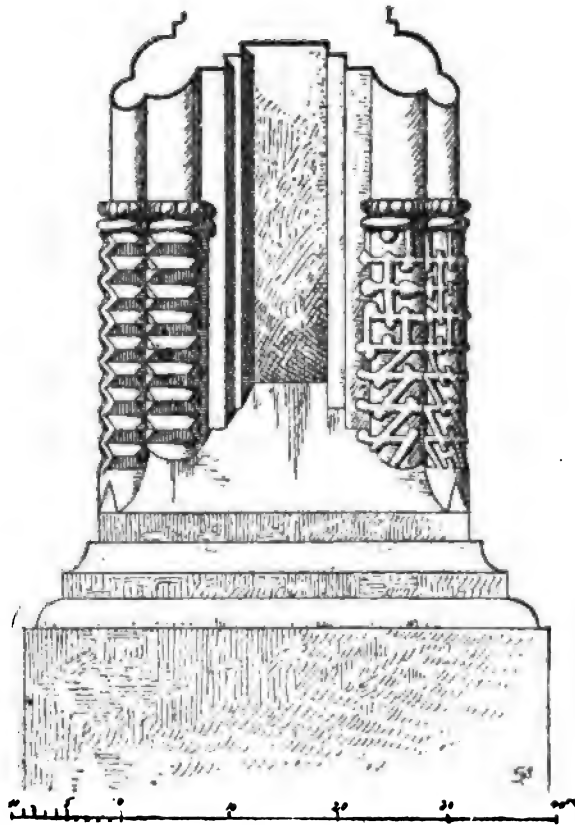
Maafprofil der Kanzelbrüstung.

und dieses zieht sich auch in den Feldern der Treppenbrüstung hinab. Man hat die Zirkelschläge, aus denen die geometrischen Figuren bestehen, von jedem Felde in die nebenliegenden hinein fortgeführt, dabei ist die Lösung (namentlich an der Verbindungsstelle der Kanzel mit der Treppe) nicht immer geglückt.

Am Fusse der Treppe steht ein mit einer Thür verschließbares Portal, gebildet durch zwei Pfeiler mit Sturz und einer rundbogigen Verdachung darüber. Hier sieht man das Suchen nach neuen Formen ganz deutlich: prüft man nicht genau, so machen die Pfeiler den Eindruck, als seien sie thatsfächlich in Renaissancegliedern hergestellt, während sie doch, wie unsere Zeichnung (Fig. 26) darthut, lediglich verderbte Birnenprofile und Plättchen haben. Der Fuß der Birnen hat wieder Kerbschnitte und dergl. Zierrathe, über deren wunderliche Unregelmäßigkeiten wir den

Kopf schütteln möchten. Auch der Sturz, als Architrav behandelt, ist so wunderbarer Herkunft, wogegen zum Hauptfries schon die ziemlich richtige Linie des lesbischen Kümations mit der doppelt gekrümmten Simalinie vereinigt ist; zwischen beiden ist nur ein winziges Plättchen, die breitere Hängeplatte fehlt noch. Auf dem rundbogigen, tympanonartigen Felde des Aufsatzes über diesem Simse sind in ganz flachem Relief zwei mit den

Fig. 26.



Pfeilerfuß des Kanzelaufganges.

Schwänzen verschlungene Delphine in Hofman'scher Manier dargestellt. Dieses Motiv der Fische findet sich häufig am Tympanon einer kirchlichen Thür seit den ältesten Zeiten und die Deutung ist verschieden. Hier, wo als Bekrönung frei auf diesem Aufsatze die Halbfigur des segnenden Christus mit der Weltkugel sich findet, ein besonders für Kanzelthüren ebenfalls oft angewandtes Bild, hier scheinen die Fische als das älteste und Hauptsymbol des Heilands keine andere Bedeutung zu haben als die der Unterschrift Ιϋϑος wobei zu denken ist an die Auflösung dieses Wortes in: Jesus Christus Gottes Sohn (und) Heiland. Die Fische sind hier gleichsam das Erkennungs-

zeichen Christi, wie ja auch alle Heiligen solche hatten. An bzw. auf dem Giebelaufsatze, Christo zugewandt, liegt jederseits ein Engelchen mit zusammengelegten Händen. Die Darstellung dieser Figuren und der Halbfigur Christi ist nun so gemacht, daß sie nach vorn und hinten denselben Anblick geben, daß sie mithin doppelt sind d. h. die Figuren haben nur zwei Vorderseiten ohne Rückseite. Auch die Fische wiederholen sich im entgegengesetzten Felde. Nachholen müssen wir noch die Inschriften des Frieses über dem Sturze; sie sind erhaben und ursprünglich; außen steht im Fries: **CHRISTUS . INTROIT** die darunter am Sturz ist gemalt: **RENOVIRET MDCLXVI**. Im Fries auf der Rückseite steht:

24. ANNO
GLORIE . PSAL M . D . XLI.

Aus dieser letzten Inschrift erfahren wir also das Entstehungsjahr der Kanzel, welche gemacht ist, sobald es überhaupt anging, nämlich sogleich nach Fertigstellung der Gewölbe. Und sonderbar, als mit der Kanzel die neue katholische Kirche zum Gottesdienste wirklich fertig gewesen ist, hat sie sogleich dem protestantischen Culte gedient; die erste Predigt von dieser Kanzel herab ist eine protestantische gewesen.

Der Thürflügel des Kanzelportales hat in seinen theilweise abgefallenen Leisten die Andeutung einer perspectivischen Darstellung, wie es ja die Renaissance für hölzerne Füllungen liebte. Da aber Thür und Gewände einen dicken Oelfarbenanstrich erhalten haben, so sind die Intarsien, welche sich muthmaßlich in den Thürfeldern als Architekturperspectiven oder auch als vegetabiles Ornament finden werden, nicht mehr zu sehen.

Die moderne Bemalung der Kanzel giebt ein Beispiel gründlichster Geschmacklosigkeit, und der unbehagliche Eindruck, den ihr Anblick macht, ist nicht zum wenigsten gerade den Farben zu verdanken. Man denke sich also in glänzendem Oelfarbenanstrich den Sockel kaffeebraun, den Säulenschaft grauweiß marmorirt, das Maaßwerk weiß mit blauen Feldern und die Theilungsfälchen vergoldet. Auch ohne diese erschreckende Färbung kann eine Würdigung der Kunstleistung an diesem Stücke nicht gerade lobend ausfallen, weil der Hauptsache nach sich hier noch einmal die ganz entartete Gothik breit macht; nur der Fuß bildet eine Ausnahme und daher das Gefallen, welches wir an ihm finden. Mit Recht fragt man, warum nach dem glänzenden Kanzelvorbilde des Domes im Stil der Renaissance Hofman hier noch einmal zur Gothik zurückkehrte; eine Antwort kann erst weiter unten gegeben werden.

Der Schalldeckel der Kanzel ist nach Inschriften, die man oben Schalldeckel. von der Südempore aus sehen kann, — sie stehen im Fries — 1596 gemacht und 1784 renovirt. Diese Renovation ist nicht die einzige, vielleicht aber die letzte gewesen. Inzwischen hat man nach Olearius 1666 im September den Predigtstuhl schon einmal renovirt und ihn wie andere Holzarbeiten der Kirche mit Gold „ausstaffirt.“ Durch die verschiedenen Erneuerungen, die leider in zu gründlicher und umfassender Weise stattgehabt haben, sind nur noch die allgemeinen Umrisse der ersten Gestalt bestehen

geblieben, während von den fein gezeichneten und gearbeiteten Details wenig erhalten ist. Ein Gebälk — niedriger Architrav, hoher Fries und weit ausladendes Kranzsim — nimmt die Form eines langspitzig, achtstrahligen Sternes an; darüber steht ein Tempelchen auf acht Säulen ganz in derselben, doch kleineren, langspitzig achtstrahligen Sternform. Unter dem Gebälk des eigentlichen Deckels entsteht eine große Strahlencassette; darinnen schwebt frei die Taube, und hinter ihr sind Strahlen und Wolken. Am Fries umrahmen Kartuschen längliche, medaillonartige Nischen, in denen Engelfigürchen liegen. Andere Kartuschen mit Fruchtbündeln und Gehängen bekrönen auf jeder der beiden Seiten einer Spitze das Gebälk, und Engelchen, die mit Kreuz, Pfeil und dergl. Gegenständen (Passionswerkzeugen?) auf dem Ende jedes Strahles stehen, bereichern diesen krausen Abschluß noch mehr. Im Tempelchen ist ein Crucifixus aufgestellt und die Statuen der vier Evangelisten sitzen um denselben her; vor ihnen auf vier Spitzen des Stylobats hat das Symbol eines jeden Platz. Nur der Engel des Matthäus fehlt; er scheint jedoch nicht verloren, sondern jener Engel auf der letzten Gebälkspitze gegen Westen zu sein, der viel größer als die andern ist und nachträglich aus Irrthum oder Unkenntniß diesen Platz erhalten haben wird. Ueber dem Tempel ist die Verklärung Christi dargestellt. Ein Felsen ragt empor, auf ihm steht Christus im Glorienscheine, etwas niedriger, zu seiner Rechten hält Moses die Gesetzestafeln, auf der anderen Seite, ihm entsprechend, steht Elias. Noch tiefer am Fusse des Felsens, auf den Gebälkspitzen liegen die drei Jünger. Wie die architektonischen Details, so sind auch die Figuren größeren Theiles später, frühestens etwa 1666 gemacht; nur die Mehrzahl der kleinen Engel auf den Simspitzen, wohl auch einige andere Figuren (Crucifix?) scheinen ihrer ruhigen Haltung und guten Proportionirung nach vom Jahre 1596 zu sein. Sie haben auch ein passenderes Verhältniß zu der Architektur als die anderen, die zu groß sind und theilweise so theatralische Stellungen annehmen, daß ihre Datirung auf dieselbe Zeit unmöglich ist.

Wie die Detailirung kaum genießbar ist, so noch weniger die jetzige Bemalung, welche in einem dicken, alles verklecksenden, schmutzigweißen Kalkfarbenanstriche der Hauptsache nach besteht; einige kleine, anders gefärbte Partien kommen kaum in Betracht, und die vielfache Vergoldung wirkt mit, einen rohen Eindruck hervorzubringen. Als Verfasser des Deckels nennt v. Hagen den Meister Henricus Heyden Reitter.

Fußboden.

Es wäre noch ein Stück des inneren Ausbaues zu nennen, nämlich der Fußboden; allein es ist der ursprüngliche nicht mehr, welcher wahrscheinlich in einer gemauerten Backsteinpflasterung bestand. Der jetzige Bodenbelag in Sandsteinplatten, hat ein hierher nicht gehöriges, antikes Muster, weil er von Schinkel angegeben ist, welcher, dem Geiste nach ein wiedergeborener Hellene, nie das Gesetz des mittelalterlichen Kunstschaffens verstanden hat. Wir würden auch den Fußboden kaum der Erwähnung werth halten, wenn nicht mit seiner Entstehung der Altarplatz von zwei auf vier Stufen erhöht wäre, eine Veränderung von ungeliebten Folgen, wie sich noch zeigen wird.

Bevor die einzelnen Kunstwerke besprochen werden, welche theils jünger, theils älter sind als das Kirchengebäude, dürften einige Worte über den Stil des letzteren und über die hier sich zeigende Fortentwicklung der Baukunst in Vergleich zu anderen Baudenkmalern am Platze sein. Erkennen werden wir zugleich die geistigen Kräfte, deren meist directer Ausfluß diese Formenwelt ist, und eine recapitulirende Umschau unter den Bautheilen wird den stufenweisen Fortschritt am besten verfolgen lassen. Wir sehen ab von den beiden Thurmpaaren, von denen in das 16. Jahrhundert nur noch die oberen Theile fallen, die einen nicht lange vor den Bauanfang, die anderen mit seinem Ende zusammen, sodaß zwischen ihnen wie räumlich, auch zeitlich das Stück liegt, um welches es sich handelt.

Dieses Schiff ist im Wesentlichen noch ein gothisches Werk. Gothisch ist noch die Gesamtdisposition, gothisch ist auch die Detailbildung der Theile. Freilich auf den geistigen Gehalt hin, mit andern Worten auf die Construction hin, die letztere sehbar darzuthun haben, darf man sie nicht prüfen. Z. B. thäte ein beliebiges anderes Muster des vielmaschigen Rippennetzes dieselben Dienste, denn es ist unabhängig von den Kappen und ohne besondere Beziehung zu den Strebepfeilern, die einen auf Rippen und Graten übertragenen Gewölbefschub nicht mehr bekommen können, weil solcher Druck auf einzelne Punkte wegen der Tonnengewölbeconstruction, die mehr oder weniger gleichmäßig gegen die ganze Mauer schiebt, überhaupt fehlt. Man erlaubt sich mit den Constructionen zu spielen im Bewußtsein der Sicherheit, die man in den vergangenen Jahrhunderten auf empirischem Wege erlangt hatte. Wozu also eine lebhaft gothisch betonte Formsprache der Details, die unwahr und eitel Deklamation wäre? Wirklich sind denn auch, soweit es die Construction angeht, die Details geradezu wie einsilbig in ihren Aeußerungen. Wir nennen die Pfeiler, Halbpfeiler und Rippen, die Strebepfeiler, Gesimse und selbst das auf constructiver Grundlage beruhende Fenstermaafswerk. Andererseits werden sie übermäßig geschwätzig, wo es sich nicht um diese, sondern lediglich um die Auszeichnung, um die Belebung eines Stückes handelt. Dahin gehören die Theile des Baues, welche erstens von dem Hauptconstructionsgedanken nicht mehr abhängen oder selbständige Stücke sind: das Netz des Gewölbes, die Portale und auch die Kanzel sind hierher zu rechnen, und zweitens solche, welche als neue Zusätze auftreten; hierher gehören die Emporen mit ihren Treppen. Jene ersteren sind noch gothisch aufgefaßt, weil sich Typen für sie voranden, und also ein Bedürfnis, dem Neubildungen entspringen konnten, nicht vorlag; bei diesen aber entstehen neue Formen weil neue Bedürfnisse ihre Veranlassung sind. Es entstehen die Formen der Renaissance, der wiedergekommenen Antike, die sich dadurch von der Gothik unterscheidet, daß sie nicht wie diese der Natur entgegen, die Idee eines menschlichen bzw. göttlichen Dogmas formal ausdrücken will, sondern die absolute Schönheit zum Zweck hat, welche lediglich nach den allgemeinen Naturgesetzen entsteht. Zugleich ist damit ein uralter Gegensatz der Bestrebungen einzelner Menschen, ganzer Völker und großer Zeitabschnitte ausgesprochen, der ewige Gegensatz im Leben wie in


der Kunst, der je nach den Umständen in dieser oder jener Form zu Tage kommt und bei uns in Deutschland zu Anfang des 16. Jahrhunderts hauptsächlich auf religiösem Gebiete zu Tage gekommen ist durch die Reformation. Genau in diese Zeit fällt unser Bauwerk, die Marktkirche. Als sie begonnen wurde, gährte schon der neue Geist in allen Köpfen der Hallenser; es erwachsen aber immer erst da, wo die thatsächliche Macht, wie sie auch heiße, in andere Hände übergeht, andere Formen wie auf socialem und politischem Gebiete so auf dem der Kunst. An den Machtverhältnissen war aber noch nichts geändert, noch hatte der Cardinal kirchliche und weltliche Macht in seinen Händen, er gebot über die Mittel, und wenige nur waren sich des Zieles bewußt, welches für die Zukunft erstrebt werden müsse. Also baute man die Kirche noch gothisch, doch haben wir gesehen, daß den Formen der alte Geist nicht mehr innewohnt, wie ja der Bürgerschaft längst nicht mehr innewohnte der alte gläubige Sinn. Die schwankenden Zustände änderten sich gar schnell, als darauf Dr. Justus Jonas herab bei der gothischen, aber schon auf einem Fusse von halb neuen Formen stehenden Kanzel die lautere, evangelische Lehre verkünden konnte. Nun war es mit der Macht der Kirche vorbei, aller Gedanken wendeten sich einem bestimmten Ziele zu und siehe da, die neuen Machtverhältnisse bringen bei den Emporen, die hierauf noch eingebaut werden, sogleich neue Kunstformen hervor. Schon die Emporenanlage selbst ist ein Anzeichen des Protestantismus. Eine solche gab es bisher noch in keiner anderen Kirche zu Halle; nur im Dome hatte man einige Zeit zuvor an der Südseite durch hölzerne (?) Emporen den Anforderungen der Zeit Rechnung getragen oder doch wenigstens durch Wendeltreppen in den Ecken den Anfang dazu gemacht. In der Marktkirche aber ist dieser Einbau massiv und seine Monumentalität im Einklange mit der übrigen Ausführung, das will sagen, es ist kein Versuchsstück mehr wie dort, sondern eine nothwendige, aus den neuen Bedürfnissen erwachsene neue Zuthat in protestantischer Auffassung. Was aber macht die Emporen nothwendig für den protestantischen Gottesdienst? Die Predigt vor allem ist es, welche der Schwerpunkt wird statt der uralten Ceremonie des Messelesens, der Darbringung des Opfers am Altare. Erforderlich werden damit viele Plätze für Zuhörer, überflüssig an den Wänden die Nebenaltäre der Heiligen, welche letzteren man nicht mehr verehrt. Die Menschen rücken gleichsam in ihrer Stellung zu Gott vor, sie selber treten jetzt in das unmittelbare Verhältniß der Heiligen zu ihm, und so nehmen sie, der sichtbare Ausdruck dafür, auch deren Plätze im Gotteshaufe ein. Es entstehen die Emporen und darunter lange Reihen bequemer Sitzplätze. Die Emporen sind das erste unterscheidende Merkmal des selbständigen protestantischen Kirchenbaues, der erste Schritt zu der theaterähnlichen Anlage, die in den protestantischen Centralkirchen der Barockzeit (Frauenkirche in Dresden von Baer, oder ein geringeres, doch auch sehr bezeichnendes Beispiel: die Georgenkirche zu Glaucha) gipfelt. Das protestantische Erstlingswerk in der Marktkirche spiegelt die Verhältnisse der gespaltenen Zeit, aus denen es erwachsen ist, getreu ab. Die hauptsächlichsten structiven Theile, die Pfeiler, Bögen, das Gewölbe und die

Brüstung bleiben noch gothisch, zur Renaissance gehören dagegen die mehr decorativen Stücke, der Pfeilerfuß, die Zierrathe der Bogenzwickel, die theilenden Ballüstres und die Simse. Reife Kunstgebilde treten uns in den Theilen noch nicht entgegen; was sich darbietet, ist nur der erste Grad der begonnenen Umwandlung, die reizvolle, naive Frührenaissance. Allerdings ist ein großer Unterschied zwischen diesen Stücken und den etwa dreißig Jahre jüngeren Erstlingsformen der Renaissance im Dom (auch an der Residenz und am „Kühlen Brunnen“). Diese sind weniger sicher und weniger frei von gothischem Einfluß, dennoch ungestümer, geistreicher und reizender als jene, welche, abgesehen von der roheren Arbeit einen ruhigen (Linienführung, Composition), nüchternen (Leder schnitt der Blätter), verständigen (Fugenschnitt), bürgerlich einfachen (Flachrelief) Charakter haben. Die Gründe dafür müssen wir jetzt nennen. Was vielleicht für die Mehrzahl der deutschen Städte zutrifft, daß in ihnen die Renaissancebewegung vom Volke ausging und nicht von den Machthabern der damaligen Zeit, den geistlichen und weltlichen Fürsten, trifft für Halle nur bedingungsweise zu. So viel man noch zu erkennen vermag, sind die ersten Formen der Renaissance durch den Cardinal Albrecht hierher gekommen. Und nichts ist natürlicher, als daß ein so gelehrter Mann, der mit italienischen Verhältnissen vertraut und mit Italien in steter Verbindung war, so lange Gefallen an der modernen Bewegung fand, als dadurch seine Macht und seine Geldinteressen nicht litten. Albrecht hat die faulen Zustände der Kirche, die der Augustinermönch aufdeckte, thatsächlich anerkannt, indem er das Neue Stift anlegte. Nicht sowohl die eigentliche lutherische Lehre wollte er durch die gelehrten Männer desselben bekämpfen, als vielmehr die vorauszu sehende Verringerung seiner Macht; es ist das die ganz begreifliche Art aller Privilegirten aller Zeiten vor dem und nach dem bis auf den heutigen Tag. Ist nicht der Dom für diese Gesinnung der offenbarste Ausdruck? In der Disposition auf längst vergangene Zeit zurückgehend (einfache Kreuzgewölbe) kommen in den Einzelheiten, gleichsam verstohlen, die revolutionär modernsten Gedanken hervor (Portale, Kanzel, Weichtafeln und Figuren) gewissermaßen Leckerbissen für den Erbauer. Um sie zu haben, berief er die ersten Künstler weit her, die an Bildung ausgezeichnete Männer waren, wohl auch Italien und andere Länder gesehen hatten und jedenfalls wie er auf der Höhe der Zeit standen. Im Volke aber war dieser Zeit hier noch kein Verständniß für die neue Weise vorhanden, und die halleischen Meister begriffen davon ebenfalls noch wenig; jene Bürgerhausportale Schmeerstraße Nr. 31 vom Jahre 1522 und Gr. Ulrichsstraße Nr. 19 vom Jahre 1548 (s. deren Abbildungen unter den Profanbauten) liefern dazu den Beweis. Doch begann nun allmählig mit dem Umschwung der gesellschaftlichen, besonders auch der religiösen Verhältnisse das Verständniß dafür zu erwachen. An den Marktkirchenemporen sind die ersten Renaissanceformen eines halleischen Meisters nachweisbar, der als ein tüchtiger Steinmetz nicht über, sondern mitten im Volke stand, und dessen Werke daher die Stufe der allgemeinen Volksbildung und der eigentlich eingeborenen, im Volke wurzelnden Kunst darstellen. Nun begreift man den beschriebenen Charakter, die minder-

werthige Arbeit und die geringere Schönheit der Stücke in der Marktkirche; aber man versteht auch, daß die jetzt heimisch gewordene Kunstrichtung den Keim zur Fortentwicklung in sich trägt, eben weil sie im Volke, so zu sagen im Boden des Landes wurzelt, während die einzelnen Stücke im Dome gleichsam eine aus Italien über Nürnberg oder Augsburg eingeführte Waare sind, an der anfangs nur Leute wie der Cardinal, Schönitz, kurz die Gebildeteren Gefallen fanden. Die Renaissance der Meister des Cardinals ist denn auch unfruchtbar geblieben trotz ihrer leidenschaftlichen Sprache und trotz ihrer reizvollen, geistreichen und feinen Stücke; Hofman's einfache Weise hingegen hatte gerade den Ton getroffen, der seinen Mitbürgern recht war; durch andere heimische Künstler wurde sie entwickelt, bis sie gegen Ende des Jahrhunderts die zartesten und edelsten Blüten trieb (Portal der Waage, mehrere Bögen am Gottesacker u. s. w.) Das Barock macht ihr ein Ende.

Baumeister.

Es verbleibt noch über den Baumeister Nickel Hofman einiges zu sagen. Besonders auffällig ist, daß alle Ueberlieferungen nur melden, er habe den Bau vollendet, aber nicht auch, daß er ihn angefangen habe. Hofman selbst sagt in seinen beiden, bezw. drei Inschriften an der südlichen Empore, daß und wann er den Bau vollendet habe. Vielleicht ist er also gar nicht derjenige gewesen, welcher den Entwurf machte, sondern er ist erst später herangezogen worden. Mit Sicherheit ist hierüber nichts aufzufinden; indessen hat es dennoch die größte Wahrscheinlichkeit, daß Hofman von Anfang bis zu Ende der Baumeister gewesen ist und zwar in folgender Weise: Als der Bau berathen wurde, hatte er in Gemeinschaft mit Hans Schönitz nach den Meinungen des Cardinals den Plan festzustellen; dabei galt er als Techniker wenig neben Schönitz, dem Kämmerer. Dieser war die maassgebende Persönlichkeit, weil er die Gelder zu bewilligen und auszuzahlen, überhaupt alle geschäftlichen Angelegenheiten zu besorgen und die Verantwortlichkeit für alles zu tragen hatte. In den Chroniken wird er gelegentlich sogar als Baumeister¹ des Cardinals angeführt, was insofern seine Richtigkeit haben mag, als er, der erfahrene, weltkundige Mann, von seinen Reisen (in Italien) den Geschmack an Renaissanceformen mit zurückbrachte und bei dem Bau des „Kühlen Brunnens“, der Residenz u. s. w. die unbekannten Profile wohl selbst den Steinmetzen vorzeichnete; denn den Eindruck machen die hier vorkommenden feinen Motive in mittelmässiger Ausführung. Jedoch an dem Baufystem der Kirche zu ändern, kam selbst ihm damals wohl noch nicht in den Sinn, und das rein Technische, sowie die Detailsbearbeitung überließ er dann ganz dem Werkmeister.

Von allen Annahmen läßt sich Folgendes beweisen: Hofman war von Anfang an bei dem Kirchenbau thätig, weil sein Zeichen an großen Werkstücken wenige Schichten über dem Erdboden gefunden wird, z. B. an dem ersten Eckquader über der Sockelschräge in Nordwesten der Kirche (nicht des Thurmes). Ferner kann nach dem, was über das Monogramm  S an eben dieser Kirchenecke schon gesagt wurde (Fig. 8), nicht wohl bezweifelt werden, daß auch Hans Schönitz, ohne eigentlich Baumeister zu sein, den

¹ Bezw. als „oberster Baumeister.“

lebhaftesten Antheil an dem Baue nahm. Schliesslich müssen wir noch zweier Flachbilder gedenken, die hier in Betracht kommen dürften. Zwischen den beiden westlichen Pfeilern und den blauen Thürmen ist in der Höhe des Gewölbekämpfers jederseits eine wagerechte Verbindung, deren Untersicht in der Weise der Emporen ornamentirt ist. Inmitten einer jeden befindet sich ein Medaillon mit dem flachreliefirten Brustbilde eines Mannes. Schärfe, Sauberkeit und Kenntniss der Regeln des Reliefs zeichnen die Arbeit aus. Kaum glaubt man, dass der Verfertiger der Emporen sie gemacht haben könne, doch die Behandlung des Pflanzenornamentes lässt daran nicht zweifeln. Der Kopf im Süden ist der eines schon älteren oder doch in voller Kraft stehenden Mannes mit schönem, langem, schlichtem Barte; auf dem Kopfe hat er eine breit überstehende Mütze und ein Mantel umgiebt ihm die Schultern; sein Aussehen ist ein bürgerliches. Die Gesichtszüge gleichen auffällig jenen Hofman's auf dem Bilde des alten Stadtgottesackers, nur scheinen sie etwas jünger. Wer kann es auch sonst sein, als dieser Meister, der bescheiden diesen versteckten Platz wählte, sein Bildniss anzubringen? Im Norden ist der Kopf eines viel jüngeren Mannes dargestellt; er trägt nur einen Schnurbart und hat feine, intelligente Züge. Auf dem Kopfe sitzt ihm ebenfalls eine weit überstehende Mütze (oder ein Hut?) Seine Tracht aber, so viel man davon sieht, ist eine ritterliche. Wer kann es sein? Inschriften fehlen. Man würde an den Gehülfen Hofman's, den Steinmetzen T. R. denken können; wozu dem aber die ritterliche Kleidung? Diese und ausserdem die Eigenschaften jung, intelligent, fein passen weit besser dem Hans Schönitz. Hätte auch der Cardinal dessen Verewigung selbst an dieser Stelle nicht zugelassen, so ist zu bedenken, dass diese Stücke wahrscheinlich zu den letzten des Baues gehörten, als längst der Cardinal fort, ja todt und alle Welt protestantisch war. Mehres aber spricht dafür, dass auch Schönitz schon der lutherischen Lehre zugethan gewesen ist, ein Umstand, der sein Bildniss hier um so mehr berechtigt macht. Das ist es, was der Bau selbst ausser den Inschriften über den Meister oder über die Meister mittheilt.

Es bleibt noch übrig zu verfolgen, welche Aenderungen die baumeisterliche Stellung mit der Neuzeit erleidet. Seit 1535 mit der treulosen Hinrichtung des kirchenfürstlichen Favoriten änderten sich natürlich die Verhältnisse in der Bauleitung. Hofman bekam dadurch eine selbstständigere Stellung; und als nun gar der Cardinal die Stadt verliess, als die Kirche von dem vielköpfigen Rathe allein weiter ausgebaut werden musste, wem hätte man da schicklicher sein Vertrauen schenken und die Gesamtleitung übertragen können als dem seither hier thätigen, wohl erfahrenen Meister und wohlgeachteten Mitbürger Hofman? Gewiss hatte auch er, mit dem Strome der Menge schwimmend und seinen materiellen Interessen Rechnung tragend, an der religiösen Bewegung Theil genommen; dadurch wurde in ihm wie in allen eine neue Anschauungsweise hervorgerufen, die dann bei ihm die künstlerische Auffassung und bei den Leuten den Geschmack änderte. Damit ist die Neuzeit herangekommen und sogleich giebt sich ihr Geist in der scheinbar nebenfächlichsten Handlung dieses Meisters hoch bedeutsam zu erkennen, wir meinen in seinen Auf-

schriften. Die Gründe, warum das Mittelalter so wenig Künstlernamen hinterlassen hat, dieselben, warum auch die Zeit des altägyptischen Reiches trotz einer Unzahl von Bau- und Kunstdenkmälern selten einen Künstler nennt, sind bekannt: das Volk baute wie das Volk der Ameisen und Bienen, nicht das Künstlerindividuum. Mit der Renaissance ändert sich das, der Künstler Namen werden unzählige genannt wie zur Zeit der griechischen Kunstblüthe. Man versteht wieder, daß das künstlerische Können auf individueller, angeborener Fähigkeit beruht, daß es eine Gottesgabe ist, und allfogleich nimmt der Künstler unter seinen Mitmenschen eine hervorragende Stellung ein. Nicht mehr der Besteller, er ist die Hauptperson des allgemeinen Interesses, und das berechtigt ihn, seine Persönlichkeit nicht nur in der mittelalterlichen, geheimnißvoll schüchternen Weise durch Wappen und Zeichen anzudeuten, sondern jetzt auch den Ruhm, die süße Frucht seiner Arbeit, zu genießen, indem er seinem Wappen und Zeichen die Jahreszahl, sein Bildniß, seinen Namen und was er gemacht hat, durch die jetzt allen verständliche Schrift hinzufügt. Also auch hier die Renaissance, die Zurückkunft antik heidnischer Anschauung.

Kunstwerke.
Gestühle.

Wir gehen zu den einzelnen Kunstwerken über, zunächst zu denen, die für den weiteren Kirchenausbau gemacht wurden, das sind die Kirchenstühle. Auch sie sind ganz besonders beredte Zeugen des protestantischen Geistes, der nun für alle Menschen verlangt, was vordem allein den Heiligen und der bevorrechteten Geistlichkeit zukam. Die Macht ist eben in andere Hände übergegangen, in die der Bürgerschaft; diese verlangt nun für sich d. h. eben für alle die Plätze der Heiligen und besetzt sie mit Stühlen, die dieselbe Bequemlichkeit bieten wie die Chorfitze der Geistlichkeit, der bisherigen Macht. So werden denn nach Art der Chorherrenstühle lange, doppelte Sitzreihen von Eichenholz unter den Emporen angelegt und zwar so, daß die hintere Reihe an der Wand einige Stufen erhöht liegt und die Rücklehne der vorderen für sie das Pult abgibt. Um auch ein bequemerer Stehen zu ermöglichen, sind die Sitzbretter zum Aufklappen eingerichtet und für die Arme überall Misericordien angebracht. Außerdem ist die Wand hinter dem Stuhlwerke bis unter das Emporengewölbe vertäfelt. Durch solche Möblirung wird der Eindruck des Kircheninnern nicht unwesentlich geändert. Das braune Holz an den Wänden (d. h. ohne seinen jetzigen Oelfarbenanstrich) macht den Raum wärmer, wohnlicher und einladender. Das hatte man dieser Zeit längst in den halleischen Wohnzimmern kennen gelernt, in welche durch die Holzvertäfelung eine traulich gemüthliche Stimmung gebracht war, die man nun auch nicht in der Kirche entbehren wollte. Und dieser lebensfreundliche Zug liegt ganz im Wesen der Neuzeit; sie verdammt nicht mehr die leiblichen Annehmlichkeiten, sondern trachtet durch die Beförderung auch der leiblichen Wohlfahrt der Menschen an Stelle des irdischen Jammerthales so weit möglich wieder ein Paradies zu setzen.

Im Einzelnen betrachtet ist über das Gestühl — die Gesamtanordnung in einem Joche geht aus Fig. 13 hervor — Folgendes zu sagen: Jeder Sitz

ruht auf pilasterartigen Beinen, in die hinten ein Brett eingeschoben ist und über denen eine gedrechselte Säule oder Docke das Brett der Arm-

Fig. 29.

Fig. 27.

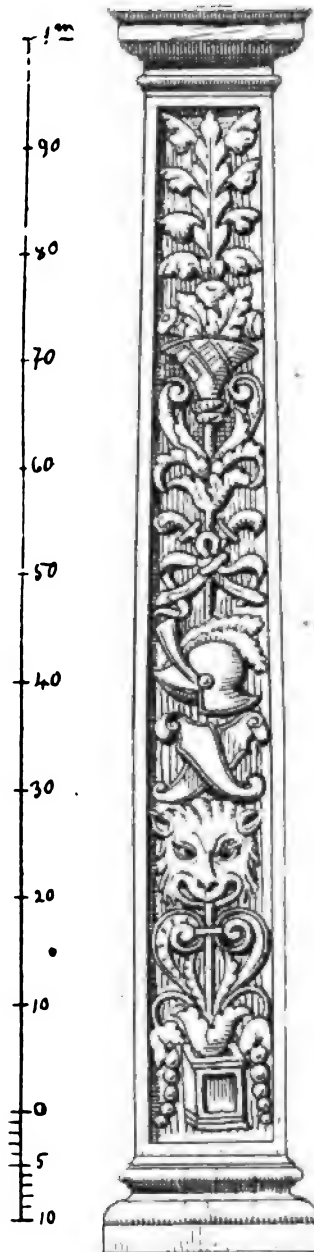


Pilafterchen an der
Rücklehne der vorderen
Stuhlreihe.
(1575.)

Fig. 28.



Pilafterchen an der
Rücklehne der vorderen
Stuhlreihe.
(1575.)



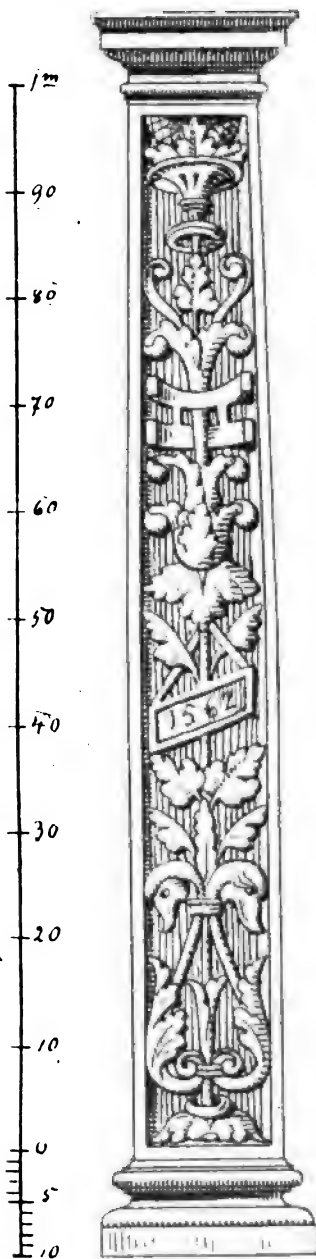
Pilafter der Wandvertäfelung.
(1565.)

lehne trägt. Auf die Rücklehne der Vorderreihe ist noch ein in Rahmen und Füllung gearbeitetes und durch geschnitzte Pilafterchen (Fig. 27 und 28) getheiltes Stück aufgesetzt, um für die hinteren Plätze die passende Höhe

Fig. 30.



Fig. 31.

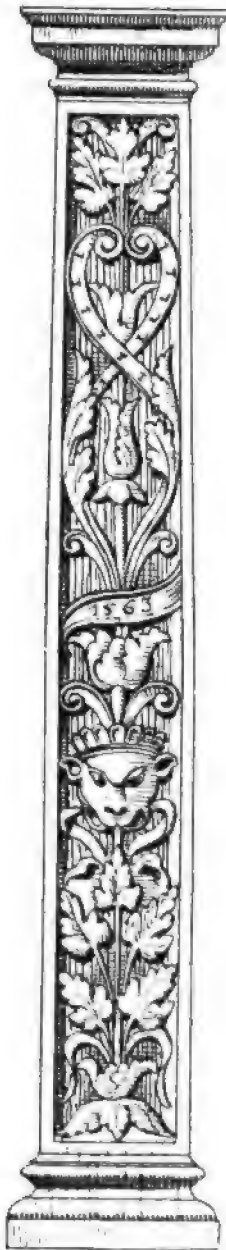


Pilafter der Wandvertäfelung.
(1575).

Pilafter der Wandvertäfelung.
(1562).

zum Anbringen eines Pultbrettes zu erreichen. An die theilenden Bretter unter den Armlehnen sind Zierrathe geschnitzt, auch sehen wir daselbst als Führung für die Klappitze eine geringe Vertiefung viertelkreisförmig. Die

Fig. 32.



Pilaſter der Wandvertäfelung.
(1563.)

Fig. 33.



Pilaſter der Wandvertäfelung.
(1561.)

Theilung der Wandverkleidung geschieht durch gut proportionirte Pilafter (Fig. 29, 30, 31, 32 und 33) in einer den Sitzen eines Joches entsprechenden Anzahl. Die Pilafter haben eine attische Basis, die auch als Sockel der Felder von einem zum andern durchläuft, und oben ein römisch-dorisches Capitäl; gefüllt wird ihre Fläche mit immer verschieden und anziehend componirten Schnitzereien. Sie tragen ein dorisches Gebälk, bestehend aus einem mehrtheiligen Architrav, einem Triglyphenfries mit Tropfen und darüber einem vielgliederigen Kranzsimse mit Consolen. Die von Rücklehne, Pilaftern und Gebälk umgebenen Felder erhalten durch eine Blendarkade — Bogen auf kleinern Halbpfeilern neben den großen — noch einmal einen Rahmen. Ob das Füllbrett, jetzt wie alle andern Theile ölfarbenbemalt, früher ein aufpatronirtes Ornament oder gar Intarsien hatte, läßt sich nicht mehr feststellen, doch wäre eine derartige Dorfallenimitation dieser decorationsluftigen Zeit wohl gemäß. Beachten wir übrigens bei dieser Architravarchitektur die genaue Anlehnung an die antik römischen Vorbilder im Großen wie im Kleinen. Ueber diesem durchgehenden Gebälk sah man ehemals den Rest der Wand bis zum Scheitel des jochweiten Blendspitzbogens überall ausgetüllt durch eine Holzarchitektur (Fig. 34) von zwei Bögen mit zwischengeschoberener Nische und abschließendem Sims; die seitlich überbleibenden Stücke hatten wieder ein geschnitztes Pflanzenornament; jetzt wird das ganze obere Wandstück von einem breiten Fenster für das zwischen den Strebpfeilern angebaute Stübchen eingenommen. Dabei ist die Einrichtung allerdings in ganz ähnlicher Weise wie früher geblieben; die seitlichen Dreiecke füllen sich mit geschnitzten Delphinen und ein Gefims, unterstützt von Consolen und mit füllendem Schnitzwerk geschmückt, ist über den Fenstern angebracht, nur trägt die ganze Architektur den viel roheren Charakter der Barockzeit, der sie entstammt.

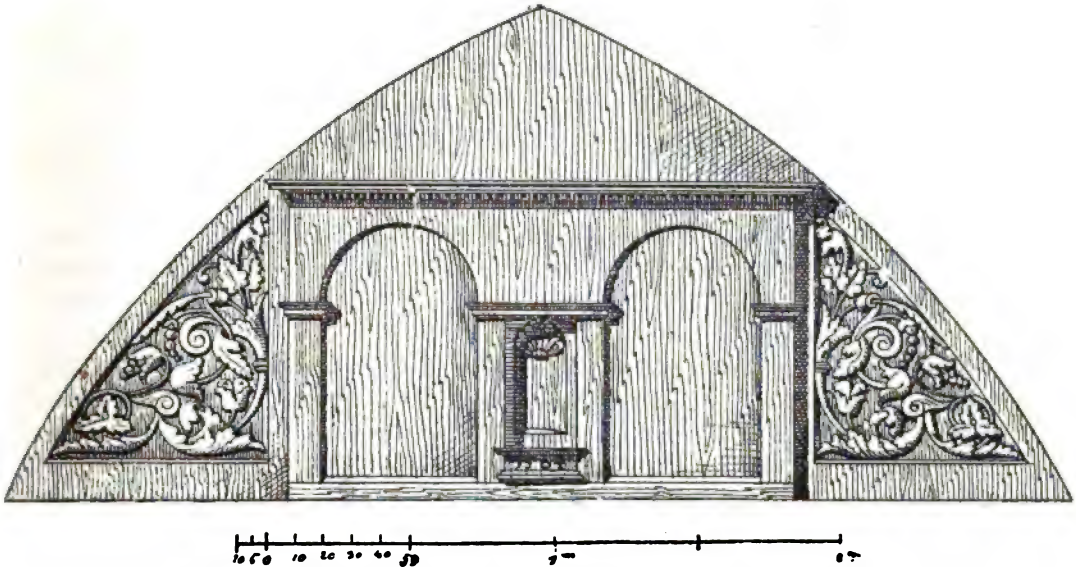
Wenden wir uns nun zu der Einzelbetrachtung des Gestühles, wie es in Wirklichkeit jetzt noch vorhanden ist, so wird freilich manche Abweichung von der eben gegebenen Beschreibung angegeben werden müssen. Zuerst giebt das bekannte Modell an, — und alte Leute wissen sich dessen auch noch zu erinnern, — daß um die großen Kirchenpfeiler herum im Achteck sich ebenfalls ein derartig geschnitztes Stuhlwerk befand. Die Verwüstung der Kirche durch die Franzosen zu Anfang dieses Jahrhunderts veranlaßte die Beseitigung dieser Stühle, von denen denn auch nicht ein Stück erhalten geblieben zu sein scheint.¹ Daß Kirchenstühle sonst irgendwo an den Pfeilern in derartiger Anordnung ausgeführt worden sind, ist nicht bekannt; sie wären, beständen sie noch, gewiß ein Unicum.

Die Untersuchung der einzelnen Jochpartien beginnen wir im Osten an der Südwand. Dem ersten Joch fehlen sowohl Stühle wie Täfelung jetzt völlig. Es führt aber eine Thür in das außen angebaute Stübchen, das erste von jenen dreien, die, wie wir schon aus dem Modelle sahen, an dieser Seite ehemals niedriger waren, als alle anderen. Der Barockzeit wird

¹ Oder sollte vielleicht die als Kanzel der Marktkirche in der Marienbibliothek aufbewahrte achtfache Holzschnitzerei vormals einen Pfeiler über den Stuhllehnen ummantelt haben?

der Thürflügel angehören, doch ist das nach dem Stübchen zu ausgebildete, theilweise erhaltene Thürgewände ganz in Hofmanscher Art profilirt, sodaß es ebenfalls um die Mitte des 16. Jahrhunderts wie diese Kirchenausstattung gemacht sein muß. Da aber die Thüröffnung hier ohne das Stübchen überflüssig sein würde, so muß auch letzteres schon in dieser Zeit gebaut sein. Der Raum selbst hat außer seinem länglichen, flachen Kreuzgewölbe nichts Bemerkenswerthes. Auch im zweiten Joche fehlen die Stühle, wogegen die Wandvertäfelung bis in den Bogenscheitel hinauf in anfänglicher Ausführung erhalten ist (Fig. 34). Das macht dieses und das ebenfalls erhaltene

Fig. 34.



Ursprüngliche Spitzen der Wandvertäfelung, 2. Ostjoch der Südseite.

Stück des folgenden Joches besonders werthvoll, weil wir ohne dieselben über den oberen Theil der Wandbekleidung, der außerdem in seiner ehemaligen Ausbildung nicht mehr vorhanden ist, nicht unterrichtet sein würden. Das äußere Stübchen dieses Joches hat dieser Täfelung wegen natürlich kein Fenster gegen die Kirche, mit welcher es aber auch durch eine Thür nicht in Verbindung steht, noch gestanden hat. Es ist stets nur von außen zugänglich gewesen; der Zweck seiner Anlage bleibt daher unklar; möglich, daß es wie heute immer ein Aufbewahrungsort war. Gemacht ist die Vertäfelung im Jahre 1564, welche Zahl sich einmal in den Pilasterzierrathen und ein anderes Mal oben unter der Nische zwischen den beiden Bögen der obersten Partie befindet.

Wie gesagt hat auch das dritte Joch seine ganze Vertäfelung im ursprünglichen Zustande bewahrt und zwar ist dieselbe 1565 gemacht, wie wiederum zwei Inschriften, eine im Pilasterornament und die andere unter der kleinen Mittelnische oben, angeben. Hier ist auch eine Thür, welche zu dem äußeren

Stübchen führt. Ihr Flügel ist barock, während aus der Holzschnitzerei kirchenseits und aus dem Steingewände, in Hofman'scher Manier profilirt, auf der Seite der Stube hervorgeht, daß die Thüröffnung, und also auch der Anbau im Jahre 1565 bereits dagewesen sind. Um den späteren Thürflügel anbringen zu können, hat man von der alten Holzschnitzerei in barbarischer Weise weggeschnitten, soviel dazu nöthig war. An einigen Ueberbleibseln z. B. an der Spitze über der Thür sieht man deutlich, daß die anfängliche Holzverkleidung einen Eselsrücken bildete. Auch dieses Stübchen ist mit flachem Kreuzgewölbe überspannt. Man fragt nun nach dem Zwecke dieser beiden vom Kircheninnern zugänglichen Räume des ersten und dritten Joches. Sie haben zweien Geistlichen zur Abhaltung der Beichte, anfänglich noch der Ohrenbeichte, gedient; auch für einen dritten Pastor ist noch ein Zimmerchen hierzu vorhanden gewesen, es hat in der nordöstlichen Ecke der Kirche im Innern gelegen, ist aber schwerlich vor dem Ende des 17. Jahrhunderts eingerichtet gewesen. In diesem dritten Joche der Südseite ist eine Stuhlreihe vorhanden; sie steht auf der anfänglichen, zweistufigen Erhöhung des Altarraumes oder vielmehr auf einer seitlichen Verlängerung derselben. Zwei Reihen haben hier wohl niemals gestanden; diese eine jedoch wird sich auch durch die beiden ersten Joche ehemals fortgesetzt haben; ihre Beseitigung ist sicherlich eine der unseligen Folgen, die die Schinkel'sche Erhöhung des Altarraumes nach sich gezogen hat; mit ihr mußten die Sitze verschwinden, sonst wären sie halb eingemauert worden, wie es hier den nicht zu beseitigenden Emporen Pfeilern ergangen ist, die wohl um zwei, nicht aber um vier Stufen erhöht sind, als man sie anlegte. Nebenächlich sei die Construction der Thürangel erwähnt; ihr Zapfen, um den sich die Öse der Hespern legt, ist konisch und mit einem Gewinde, sodaß sich der Thürflügel beim Öffnen hebt und durch die eigene Schwere sich selbstthätig wieder schließt. Im vierten Joche liegt ein Kirchenportal, daran interessirt die hier sichtbare innere Überwölbung. Es besteht der Bogen, falls man von einem solchen reden kann, aus drei graden Linien, die stumpfwinklig zu einander im stumpfen Winkel sich auf die senkrechten Seitengewände setzen. Die Holzbekleidung, die diesen Linien folgt, ist an allen vier Portalen ganz erhalten und mit Pflanzenornament geschmückt. Neben der Portalöffnung ist für Stühle natürlich kein Platz mehr geblieben. An der untern Holzbekleidung im Frieze auf jeder Seite einer Thür fällt die Verzierung durch ein rundes Medaillon mit flach geschnitzten Köpfen auf. Hier ist es ein Mann in Bart und Mütze — es ist der Verfertiger der Stühle, den wir gleich kennen lernen werden — und eine Frau mit einem derzeitig modigen Kopfputze. Zum fünften Joche übergehend schicken wir voraus, daß von dieser ganzen Südseite außer im dritten Joche nur die Wandtäfelung und zwar theilweise erhalten ist, die Stühle aber fehlen. Daß letztere anfänglich auch hier in zweifacher Reihe vorhanden waren, läßt sich annehmen, abgebrochen scheinen sie wegen Schadhafteit zu sein zu gleicher Zeit mit dem Stuhlwerk um die Pfeiler; seitdem haben einfache, umschränkte Bänke an dieser Seite gestanden, bis auch sie durch die heutigen Möbel ersetzt sind. Im fünften Joche trägt die barocke Ersetzung des Theiles über dem dorischen Gebälk

die Jahreszahl 1681, welche Zeit mithin als die Entstehungszeit des Stübchens angesehen werden muß. Im Frieße des älteren untern Stückes steht, auf vier Metopen vertheilt, groß geschrieben wie jene barocke Zahl 1561. Da solche Weise der sonst üblichen, nämlich die Zahl in bescheidener Gröfse mit in das Ornament zu verflechten, nicht entspricht, und da in den Pilastern hier keine Jahreszahl steht, so wird diese sich wohl vordem, zumal sie die älteste von allen ist, nur oben etwa unter der Mittelnische (vergl. Fig. 34) befunden haben und bei der Beseitigung der oberen Partie 120 Jahre später zum Ersatz hier eingeschnitten worden sein. Dieselbe Art hat man im sechsten Joch angewandt, dessen Stübchen ebenfalls zufolge der Jahreszahl im oberen Theile der Verkleidung 1681 angebaut worden ist; wie im vorigen Joch hat man nun das Entstehungsjahr der ersten Vertäfelung hier nachträglich den Metopen eingeschrieben. Außerdem bemerkt man letztere Zahl auch in den Ranken eines Pilasters. In gleicher Weise ist das siebente Joch mit Jahreszahlen versehen, oben 1681, im Frieße groß geschrieben 1564 und diese Zahl klein in den Pilastern. Das achte Joch gleicht dem vierten, weil hier wieder ein Portal liegt; es hat gleiche Ornamentvertheilung und Medaillons mit Köpfen im Frieße. Die Frau trägt eine Spitzenkrause am Halbe nach damaliger Mode, der Mann im Spitzbart dürfte wiederum den Verfertiger darstellen. Das neunte Joch ist 1565 vertäfelt; hier fehlt die Jahreszahl im Frieße, jedoch erfährt man durch die Inschrift oben, daß 1687 die Stube angebaut worden ist. Das letzte, zehnte Joch ist zur Hälfte von der Treppe eingenommen, sodafs hier ein Bogen, der halb so groß ist wie die übrigen, entsteht, und der deswegen auch eine etwas geänderte Eintheilung der Holzzierrathe hat. So sind hier nur zwei Pilaster; in jedem steht 1566. Den oberen Theil zeigt unsere Abbildung Fig. 35. Links im Ornament endigt eine Ranke mit einem männlichen Kopfe und dem entspricht rechts in dem Blattwerk ein weibliches Gesicht. Aus der Schrift auf dem Bande, an welchem diese Köpfe den Schluß bilden, ersehen wir, daß es der Meister ist, wahrscheinlich nebst Gemahlin, welcher uns an diesem unscheinbaren Eckplatze sein Bildniß und seinen Namen überliefert hat. Es steht links auf dem flachen Bande um den Kopf:

ANTONIVS . PAVWART

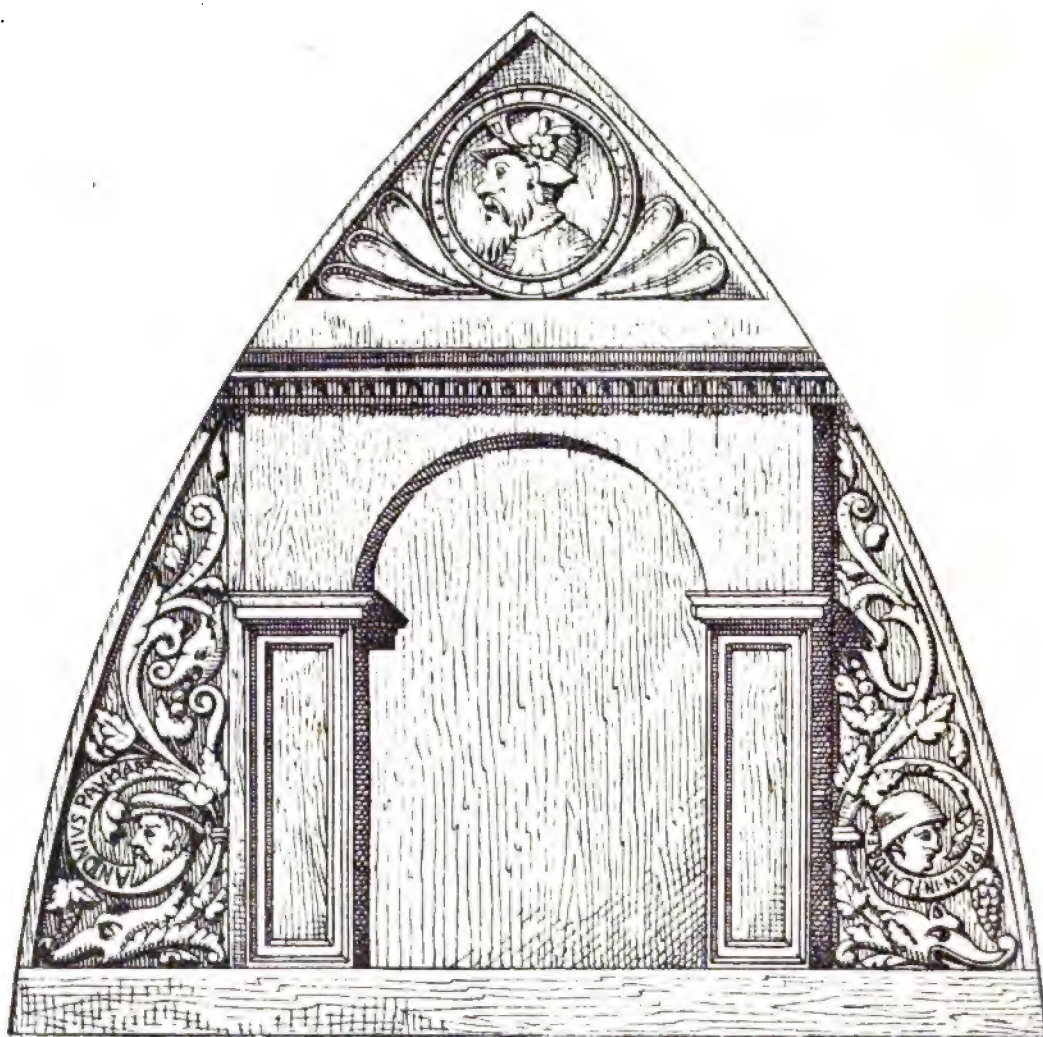
(ein gewifs echt niederländischer Name) und dann andererseits um den weiblichen Kopf:

VON . YPREN . IN . FLANDREN.

So wie in den Medaillons der Portaljochs sieht auch hier der Holzschnitzer aus: er trägt einen etwas spitzen Vollbart, und auf dem Kopfe eine breite Mütze. Besonders geistreich sind seine Gesichtszüge nicht, obgleich ihnen der Ausdruck einer gewissen geistigen Regsamkeit nicht mangelt. Mit Sicherheit kann aber hierüber ein Urtheil nicht abgegeben werden, weil für eine derartige Charakteristik eines Portraits weder das Material noch im gegenwärtigen Falle die Arbeit fein genug ist; auch hat die Oelfarbe jedweden feinen, aber bezeichnenden Höhenunterschied nivellirt bzw.

die conturirenden Linien ausgefüllt. Pauwart's Frau trägt eine Mütze oder Haube auf dem Kopfe; sie ist eine volle und, wie es scheint, energische Person gewesen, und hat den Typus der Franzöfinnen. Ganz oben in der

Fig. 35.



Spitze der Wandvertäfelung im westlichsten Joche der Südseite:

Spitze bemerkt man noch ein Medaillon mit dem Kopfe eines Kriegers, der ein dummes Gesicht hat. Ein Name ist nicht angegeben; das Bildniß hat also wohl mehr einen decorativen Zweck, auch möglich, daß hier der Protector des Künstlers, ein Kunstmäcen oder eine derartige Persönlichkeit dargestellt ist.

Wenn wir in demselben Joche zur Nordseite übergehen, so kommen wir im Mittelschiff an zweigeschoßigen, Stübchenartigen Kirchenstühlen vorbei zu jeder Seite des Einganges in die jetzige Taufkapelle zwischen den blauen Thürmen. Sie mögen erwähnt werden, weil auch sie zu jenen hölzernen Nachahmungen des steinernen Blendmaafswerkes gehören, welches bei Belprechung der Emporen charakterisirt ist; hauptsächlich durch ihre Zusätze, Palmbaumhalbsäulen, Palmzweigbekrönungen, schwülstige Simse u. s. w. weisen sich denn auch diese Stübchen als echte Kinder des Barocks aus.

Das zehnte Joch der Nordseite bietet den unangenehmen Anblick, daß hier durch eine Schornsteinanlage neuerer Zeit der untere Theil der Wandbekleidung gänzlich beseitigt ist, während man die oberen Stücke zum Theil vorn dem Arkadenbogen der Empore eingefügt hat. Man hat dabei unglaublich unverständlich gehandelt; man hat die Theile rücksichtslos verkürzt, sie dann wieder vereinigt und diese widerlich rohe Zusammenstoppelung obendrein in gute Beleuchtung gebracht. Die Disposition glich der an der gegenüber im Süden gelegenen Tafelung. Im Bogenstichel ist erhalten geblieben das Rundstück mit einem Kopfe, welcher sich durch die Umschrift als der des Meisters kennzeichnet, sie heißt: **ANTONIUS** (die letzten Buchstaben sind durch den Arkadenbogen verdeckt)¹ **PAUWART . VON . YPER . IN . FLANDER**. Auffällig ist die Verschiedenheit der Schreibweise der geographischen Namen hier und in der vorgenannten Umschrift, doch dürfte das ohne Bedeutung sein. Es versteht sich, daß auch dieses Bild des Meisters dem anderen gleicht, Mütze und spitzer Bart sind auch hier die bezeichnenden Beigaben. Das neunte Joch der Südseite hat keine Stühle mehr. Das in seinem oberen Theile barocke Getäfel mit Stubenfenster ist ganz ohne Jahreszahl, sodaß auch der Stubenanbau nicht datirt werden kann. Im achten Joche liegt wiederum ein Portal mit der bekannten Holzvertäfelung. Der männliche Kopf soll auch hier der Pauwart's sein. In den drei Jochen zwischen diesem und dem östlichen Portale an der Nordseite hat sich das doppelreihige Stuhlwerk noch erhalten. So im siebenten Joche, wo sich an der Rücklehne der ersten Reihe im Ornament des Pilastrchen die Jahreszahl 1575 findet. Der nachträgliche Stubenanbau hat die obere Wandbekleidung barock ersetzt. Genau wie in diesem, findet sich im folgenden sechsten Joche die Zahl 1575 an der ersten Stuhlreihe, und des Stübchens wegen fehlt auch die spätere Holzschnitzerei oben an der Wand nicht. Die erste Stuhlreihe des fünften Joches hat keine Inschrift, die barocke Umrahmung des Stubenfensters ist vorhanden. Nun folgt ein Portal im vierten Joche wiederum mit der bekannten Ausschmückung durch Ranken und Köpfe. Ob letztere nicht beide Männer darstellen, mag dahingestellt sein; der eine ist bartlos, der andere hat nur einen Schnurbart und ist wohl der eines Kriegers, jedenfalls nicht der des Schnitzers. Im dritten Joche haben wir der zweistufigen Erhöhung wegen nur eine Stuhlreihe. Eine Jahreszahl fehlt, nicht aber die spätere Fensterumgebung oben. Die ersten beiden Joche haben gar keine Stühle wegen der nachträglichen

¹ Vergl. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst, 18. Jahrg., No. 2.

Erhöhung des Fußbodens. Das zweite ist der Jahreszahl nach, welche im Pilafter steht, 1562 geschnitzt; der obere barocke Theil hat an Stelle des Fensters — eine Fensteröffnung ist überhaupt nicht oder nicht mehr vorhanden — eine Füllung in durchbrochener Schnitzerei. Die äußere Thür zu dem angebauten Stübchen dieses Joches ist jetzt auch vermauert, sodafs hier ein durchaus unzugänglicher Raum entstanden ist. Ebenso ist die Stube des ersten Joches jetzt nach außen und innen zugemauert. Von innen zugänglich ist es, obwohl dem Kirchenmodelle nach ehemals niedriger als die anderen und daher wahrscheinlich schon im 16. Jahrhundert gebaut, nie gewesen wie das ihm gegenüber an der Südseite gelegene. Aus der Vertäfelung ist das zu erkennen; sie hat sich bis zum dorischen Gebälk erhalten und ist ohne Thür. Oben fehlt jede Wandbekleidung, man sieht den nackten Putz.

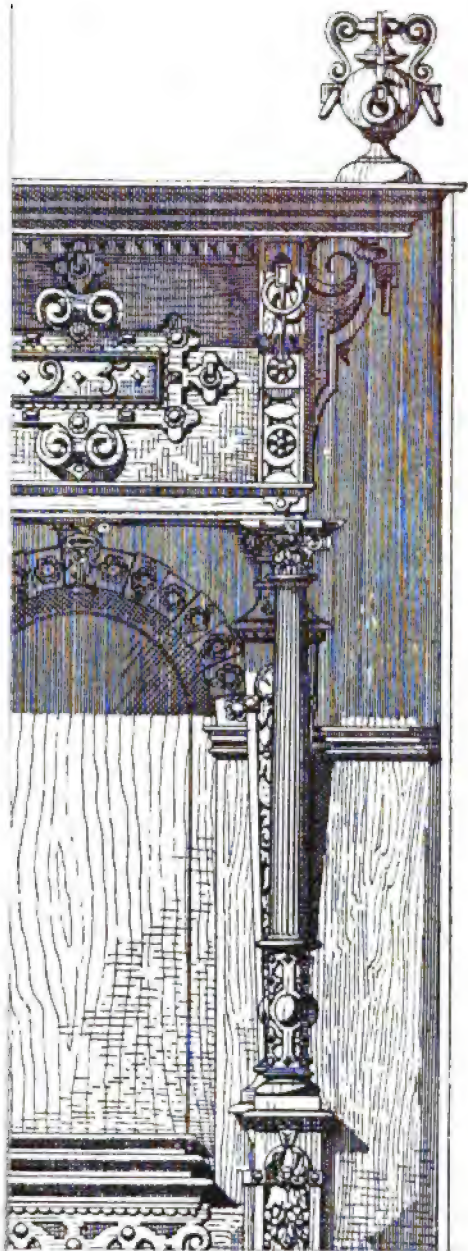
Zeit der
Entstehung.

Soviel sich aus alledem ergibt, ist die ganze Holzarbeit von 1561 bis 1575 durch Antonius Pauwart ausgeführt worden. Damit stimmt die Angabe des Olearius nicht überein, welcher sie von 1559 bis 1572 setzt. Bezüglich der letzten Zahl irrt er offenbar; ob das in Betreff des Anfangsjahres auch der Fall ist, wollen wir in Rücksicht auf die vielen bereits fehlenden Stücke, die Zeitangaben gehabt haben können, in Sonderheit der Stühle an den Pfeilern, nicht behaupten.

Wie die Inschriften ergeben, ist auch nicht ein Joch dem andern angegeschlossen worden, sondern ganz beliebig bald hier bald dort eines fertig gestellt, und das erlaubte die Jocheintheilung sehr wohl. Warum das geschehen, läfst sich nicht sagen; vielleicht liefsen sich einzelne Familien auf eigene Kosten Stühle machen und durften dann nach ihrem Belieben ein Joch wählen.

Stil.

Zur Würdigung des Stiles dieser Kleinarchitektur in Holz läfst sich viel Lobenswerthes sagen. Es ist hier wirklich die Formenwelt der heidnischen Zeit Italiens von deutschem Geiste — dafs Pauwart ein Niederländer war, fällt dabei wohl nicht ins Gewicht — erfaßt und den veränderten Anforderungen auf das Ungezwungenste angepaßt worden. Die Verhältnisse im Grofsen (so der Säule zum Gebälk) wie im Kleinen sind edel; eine Uebertreibung in den Sims-, Capitäl- und Basenausladungen, wie sie an so vielen andern Beispielen deutscher Renaissance beliebt ist, findet nicht statt; mit mehr Recht könnte man von allzuängstlichem Copiren alter Vorbilder sprechen. Wenn noch nicht die leiseste Spur des Barockstils sich einmischt, so liegt eben in der peinlich genauen Befolgung der Regeln antiker Proportionirung der Grund. Die Proportionen selbst ändern sich jedoch regelrecht auf Grund der veränderten Bedingungen. Vornehmlich ist es der eigenartig deutsche Charakter, dessen Unterschied sowohl in den Verhältnissen als auch am Ornament sichtbar wird. Es kann hier nicht genauer darauf eingegangen werden, wir wollen indessen auf einiges hinweisen. Die Architektur ist weniger leicht, weil Füfse, Capitäle und Simse stärker vortreten; dennoch harmoniren die neuen Maafse. Der allgemeine Charakter wird derber, kräftiger und kerniger, wenn er auch weniger geschmeidig und lieblich ist als der italienischer Arbeiten. Aehnlich geht es mit der Verzierungsweise, die von der Antike die



Art der Anordnung, besonders die schwungvolle üppige Rankenlegung entlehnt; und das hat sie mit der italienischen Ornamentik gemein, wenn auch Pauwarts Arbeit noch nicht gleichwerthig ist mit italienischen Erzeugnissen; ferner nimmt sie mancherlei Motive: Akanthus, Delphine, Bänder, Gehänge, Masken, Rüstungen, Geräthe u. s. w. dort her wie Italiens Renaissance; das originell deutsche Gepräge aber wird ihr verliehen durch gewisse Zuthaten und ferner durch Eigenthümlichkeiten in Form und Schnitt der Blätter. Eine Zuthat sind beispielsweise jene dem Blätterwerk entwachsenden Bänder mit Kerbschnitten, die so häufig vorkommen, sich jedoch auch wohl an italienischen Stücken finden. Sie sind eigentlich als Kartuschentheile anzusehen, rollen sich schliesslich auf oder endigen in Masken und dergl. Zu den Blatteigenthümlichkeiten muss das Lederartige oder Hölzerne bez. Zu-Hölzerne der Technik und die herztartig dreitheilige Form der einzelnen Blätter gerechnet werden. Gegenüber der einige Jahrzehnte älteren Ornamentirung der Emporen in Stein lässt sich immerhin ein beträchtlicher Fortschritt bestätigen. Es giebt zwar noch ungelöste Partien und gezwungene Linien, dennoch sind die Linien im Allgemeinen flüssiger und die Blattmodellirung ist üppiger. Die Fläche füllt sich nicht mehr gleichmässig mit belaubten Ranken, sondern verlacht, und meist glücklich, eine richtig abgewogene Gruppierung der Schmuckelemente. — Auch über das Schnitzwerk der barocken Stücke oben an den Wänden mag gesagt werden, dass es sich im Allgemeinen der älteren Architektur gut anschliesst. Die Technik hält freilich einen Vergleich mit dieser nicht aus, die Einzelheiten sind roh und das Ornament wunderlich kraus und bunt bis zur Verwirrung oder gar Unkenntlichkeit. Ein Beispiel bildet das Motiv eines Delphins, der so zerrissen ausieht, dass er als Fisch kaum noch kenntlich ist.

Ein anderes Gestühl, in Holz geschnitzt, schliesst sich dem beschriebenen an (Fig. 36, 37, 38 und 39). Es befindet sich im Mittelschiff hinter dem Altare und füllt den Raum unterdem weiten Flachbogen der Ostempore theilweise aus; während es sich nämlich in zwei gleichen Theilen symmetrisch zur Mitte ordnet, ist die Mitte selbst unausgefüllt, um einen Zugang zur Sacristei offen zu lassen. Die Holztäfelung hat den Zweck, eine prachtvolle Ausstattung für jederseits drei Sitze abzugeben, welche, wie Olearius meldet, ehemals „die Bräutigamsstühle“ hiessen. Sie dienten daher sicherlich einer alten hochzeitlichen Sitte, die nunmehr mit sammt der Benennung der Stühle in Vergessenheit gekommen ist.

Auch für dieses alte Holzwerk musste die Fußbodenerhöhung öftlich im Schiff verhängnissvoll werden. Sie hat bewirkt, dass der Fuß der Sitze in den Boden unter die grossen Steinplatten gekommen und wahrscheinlich jetzt schon verfault ist. Solche Behandlung eines Kleinodes der Baukunst kann sie selbst dem grossen Schinkel verziehen werden?! Da es ohne Wegräumen der Aufhöhung nicht möglich ist, zu erfahren, wie der Fuß des ganzen Werkes ausieht, so sei gestattet anzuführen, wie die untere Partie der Gestalt der Bräutigamsstühle gemäß wohl ausgesehen haben kann. Die Sitze werden von pfeilerartigen Beinen getragen, in deren vertieften Flächen als Füllung ein platter Knopf (Fig. 36 u. 37) sitzt. Dieser nimmt gerade

die Mitte ein, von welcher also die Entfernung bis zum Fußsimse so groß sein muß, wie sie bis zum Sitzbrett ist. Durch das Maas wäre die Sohle der zweistufigen Erhöhung jedoch noch nicht erreicht. Es bliebe gerade noch Raum für ein Trittbrett, wie es auch die beschriebenen Stühle haben. Der mittlere Sitz, der um ein geringes höher liegt als die seitlichen, könnte deren zwei gehabt haben. Giebt es eine feierlichere Weise, die Plätze auszuzeichnen, die die Brautleute unmittelbar vor der Trauung in gehobener, froh-ernster Stimmung innehaben, als durch eine solche thronartige Erhöhung? Die Braut auf der einen Seite des Altars mit ihren beiden Brautjungfern, auf der anderen der Bräutigam zwischen Freunden oder Aeltern, so erwarten die Verlobten den Priester. Zum Trauungsacte treten sie vor dem Altare zusammen, um sich die Hand zu reichen für das Leben. Gewiss der alte Name, der ausgezeichnete Platz, eine treffliche Arbeit und diese wohl überlegte Anordnung lassen über diesen Zweck des Gestühles keinen Zweifel zu: vor unserm Geiste stellen sich, wenn wir die Stühle betrachten, auf's Neue die längst verrauchten, hochzeitlichen Scenen und Ceremonien an diesem Platze lebendig dar. Es sind die Kunstformen, welche uns wieder von einer nun vergessenen, aber tiefsinnigen und poetischen Sitte unserer Vorfahren erzählen.

Was nun auch wahr oder falsch sei von unserer Vorstellung, die ausgezeichnete Arbeit verdient eine weitläufige Beschreibung. Nach Art der Chorherrenstühle haben die Sitze auch hier im Allgemeinen ihre Gestalt bekommen, im Einzelnen hat der Meister mit Klugheit die Motive aus der Arbeit seines Vorgängers Pauwart entlehnt (Fig. 36 und 37): die Sitzbretter ruhen auf viereckigen Pfeilern mit hinten eingesetztem Brette und haben darüber gedrechselte Säulchen zur Unterstützung der Armlehnen. Die Rückwand in Rahmen und Füllung theilt sich über der Lehne in drei Theile durch ionische, hermenartig nach oben verbreiterte Pilastr auf Postamenten. Denkt man noch einen Blendbogen in jedem Theile hinzu, so haben wir das gleiche Motiv in einer edlern Ausbildung, welches bei den Stühlen der Seitenschiffe verwendet ist. Das eingerahmte Feld besteht aus hellerem, linienumzogenem Holze und wird oben durch einen gequaderten und fein verzierten Bogen abgeschlossen. Unten im Felde bauen sich einige Stufen treppenartig über einander, als ob sie einen Gegenstand tragen sollten; ein flaches kartuschenartiges Laubfäststück in flotter Zeichnung hängt darunter. Die Hauptpfeiler ionischer Ordnung sind von höchst origineller Form durch ihre Verjüngung nach unten, jedoch in den allerfeinsten, obwohl von der Antike ganz abweichenden Verhältnissen gehalten. Sie sind zu langen Nischen ausgehöhlt worden, die oben mit einer Muschel abschließen; das üppigste Blätter- und Fruchtwerk birgt sich in ihrer Vertiefung. Ebenso nischenartig ist ihr Postament geziert. Die Pfeiler haben das hohe Gebälk zu tragen, welches sich über sie hinzieht. Bei gothischen Möbeln dieser Art hing schützend ein Baldachin über die Sitze weg. Die überkommene Weise bildet sich, dem neuen Stile angemessen, um. Das ganze Gebälk tritt nämlich so weit, wie die Sitze reichen, vor und wird dabei von zwei schlanken, frei auf Postamente gestellten, korinthischen Säulchen vorn an-

den Ecken gestützt, sodafs die Säulchen auf die beiden Endmiserikordien je einer Partie zu stehen kommen. Das Säulenpostament hat die Ausbildung derer an den Pilaftern. Die Säulen sind auf ein Viertel ihrer Gesamtlänge mit Kartuschenwerk umspannt und dann mit vielen Canneluren gereift. Das Capitäl ist ein Compositcapitäl, verhältnismäfsig niedrig und weit ausladend. Man sieht, die antiken Verhältnisse sind keck überschritten, aber die neuen mit solcher Vorzüglichkeit gestimmt, dafs darin die Meisterhand eines genialen Künstlers unverkennbar ist. Die Proportionirung des Gebälkes über den beiden Säulen und den vier zurückliegenden Pilaftern fällt noch weit mehr aus der Rolle in Bezug auf die Anlehnung an die Antike: ein niedriger Architrav, ein mehr als fünfmal so hoher Fries, durch vier mächtige Consolen in Felder mit Kartuschenfchmuck getheilt, und schliesslich ein weit ausladendes Kranzsims mit Zahnschnitt und mächtiger Sima, das sind seine Bestandtheile, die sehr wohl mit einander und mit den Säulen in Einklang stehen. In beiden Partien der Vertäfelung steht im Frieze die Jahreszahl der Entstehung 1595 grofs, erhaben auf besonders ausgezierten Feldern. Da, wo der Emporenbogen anfängt, also links am linken, rechts am rechten Vertäfelungsstück ist dem Simse eine Vase zur Bekrönung aufgesetzt.

Zwei Stufen nehmen dann den obern Theil der Täfelung auf (Fig. 38 und 39), welcher in den Hauptsachen dem untern sehr ähnelt: drei ionische Pilafter mit den bekannten Blendbögen zwischen sich und ein Gebälk ungefähr so, wie das beschriebene, geben die Haupteintheilung für diese Partie ab, die durch die Bogenlinie dreieckig wird. Zur Bereicherung sind die Bogenfelder mit flachen Muschelgebilden ausgefüllt, als ob hier Nischen vorgestellt werden sollten; Knöpfe beleben die Bogenzwickel und grofse Schlusssteine helfen den Architrav tragen. Die Pilafter, ihre Postamente u. s. w. sind, weil kleiner und dem Auge ferner als die untern, auch entsprechend weniger geschmückt worden. Das Dreieck zwischen dem letzten Pilafter und dem steinernen Bogen ist von dem Meister in ganz aufserordentlich reizvoller Art als Kartusche behandelt. Das krause Linienpiel und der auffällige Wechsel von Licht und Schatten, hervorgerufen durch die feine Zusammenstellung von Voluten, Spitzquadern, Knöpfen und Fruchtgehängen, bestrickt ganz das Auge, und man überfieht, dafs durch die Bogenlinie der Empore das Stück an einer Seite unbarmherzig schief abgeschnitten wird. Auch über dem letzten Gesimse verbleibt ein ungleichseitiges Dreieck als Spitze der ganzen Täfelung. Der Meister hat es ebenfalls mit gar feinem Geschmacke zu decoriren gewufst. Er wählt ein Grotteskenornament und entlehnt dazu wiederum das Motiv den Seitenfühen: ein delphinähnliches Meerungethüm schuppig mit Blätterflossen und Volutenschnabel sperrt seinen Rachen auf, grimmig blickend und Zähne weisend, hoch krümmt es den Körper und windet den Schwanz in Wellenlinien, die kleiner werdend nachrollen wie die Wasserwogen.

Haben wir hiermit die einzelnen Bestandtheile der Bräutigamsstühle Würdigung. aufgezählt, so ist es damit doch nicht möglich einen richtigen Begriff von der Wirkung zu geben, den diese Stücke in ihrer Verbindung mit einander machen. Denn mit einer Sorgfalt und Liebe hat der Meister sein Werk

behandelt bis in die kleinsten Einzelheiten, daß es mustergiltig ist und bleiben wird, so lange es Menschengenossen erfreuen mag.¹ Ja als Vorbild darf man solche Arbeit betrachten, weil sie die gesunde Fortentwicklung der antiken Kunstweise auf deutschem Boden ist und nichts mehr gemein hat mit der etwas copirenden Weise Pauwarts. „Nicht ihren — der Antike — todtten Buchstaben nachahmen, sondern ihren Geist einsaugen,“ das ist es, was diesem Meister meisterlich geglückt ist. Das eben beweisen die veränderten und doch so edlen Verhältnisse. Wir nennen nur ein Beispiel, die Säulen, die von so eigenem Reiz und so bewunderungswürdig fein proportionirt sind, daß hier jener Vorwurf, die deutsche Renaissance unterscheide sich von der italienischen nur durch die schlechten Verhältnisse,² verstummen muß. In Deutschland hat man nicht vorher und nicht nachher fauberer in Holz gearbeitet und kunstfönniger concipirt als an diesem Werke gesehen wird. Ein guter Geist, der eigene, ihm innewohnende, machtvolle Geist wahrer Schönheit hat dasselbe denn auch bewahrt vor dem Mißgeschick der andern Holzarbeiten, die ausnahmslos mit Oelfarbe überstrichen sind. Hier Hand anzulegen hat seine Schönheit selbst den Zeiten Scheu eingefloßt, welche die für Kunst verständnislosten waren; und so spricht denn auch heute noch, obwohl längst der Brauch, der diese Stühle geschaffen hat, nicht mehr ist, diese keusche Architektur vernehmlich, anregend, begeisternd wie ehemals von Sonnenschein, Freude und Lebenslust.

Blicken wir zurück. Wir haben so lebensfrohen Sinn in der Marktkirche stufenweise sich entwickeln sehen: an den Emporen regte er sich zuerst, nahm an den Seitenstühlen einen reinen, aber noch etwas trockenen Ausdruck an, um an dieser Holzarbeit, die das Genie erdacht und eine Meisterhand geschnitten hat, sich mit tiefstinnigster Poesie und ganz in deutscher Eigenart voll zu entfalten. Ein höherer Ausdruck für diesen Sinn war hier nicht möglich; wenige Jahre später ändert sich die Denkweise, und ihr formaler Ausdruck, der Stil, wird barock. Für Halle hört fast genau mit dem Jahre 1600 die reine, edlere Renaissance auf.

Meister.

Es bleibt nun noch die Frage nach dem Namen des trefflichen Meisters, des Kunstbegabtesten von allen, die jemals in Halle's Mauern gelebt haben. Den aufzufinden hat leider bisher nicht gelingen wollen, obwohl mehrere unverkennbar von diesem Meister herrührende Arbeiten noch vorhanden sind und sogar in der Umgegend gefunden werden.³ Indessen darf nicht verschwiegen werden, daß sich am obern, nur mittelst Leitern zu erreichenden Theile, tief in eine Fuge eingeklemmt, ein 5 cm. : 8 cm. großes.

¹ Uebrigens muß dazu angemerkt werden, daß die nördliche Hälfte der südlichen in der Arbeit nicht ganz gleichwerthig ist; das berechtigt anzunehmen, daß nur letztere von des Meisters eigener Hand gemacht und, da doch für diesen genialen Kopf eine Copie nichts Verlockendes haben konnte, die nördliche Hälfte darauf von seinen Gehilfen ausgeführt worden ist.

² Semper's Ausspruch. Vergl.: Wiener (Forster'sche) Bauzeitung 1878.

³ Wir nennen das ältere Thalhauszimmer von 1594, die Thür der Vorhalle zur Moritzkirche von 1601, die Thür des Hauses Brüderstraße Nr. 14 und in der Kirche zu Wettin die Tafelung an der Südseite des Chores und der Emporenbrüstung.



zusammengerolltes Papierstückchen fand mit diesen Namen in deutscher Schrift:
 „Friedrich Conrath Lüttich, Johann Lutwig Urban, Frierich
 Christian Mathi(e)s, Johan Christian Schäfer.“

Ein solches Papierstückchen wird wohl von Tischlern, Zimmerleuten und andern Handwerkern bei ihrer Arbeit im Holzwerk versteckt, allein es ist nicht wahrscheinlich, daß im vorliegenden Falle die Namen sich auf die Verfertiger beziehen, weil für jene Zeit und diese Arbeit eine derartige Verewigung doch wohl zu kleinlich erscheint und möglicherweise von den Gehilfen, aber nicht auch von dem Meister gemacht sein wird.

Abgesehen von dem beschriebenen Kanzeldeckel ist als die Holzarbeit, welche (vermuthlich!) der Zeit nach jetzt folgen würde, die Einrahmung des großen Bildes über der Ostempore zu nennen. Von zwei durch umwundenen Ornament geschmückten Säulen mit Postamenten, frei auf vorgekragten Consolen stehend, wird ein Spitzbogen getragen, welcher der Linie des Gewölbes folgt, mithin von einem Halbkreise kaum merklich verschieden ist. Die Archivolte stellt sich als große Flachkehle mit einigen Gliedern oben und unten gesäumt dar; sie ist durch schlufssteinartige Consolen in einige lange Theile getheilt und mit flach erhabenen Zierrathen, in Leder- und Blechweise geschnitten, so wie durch Knöpfe, Spitzquader u. s. w. belebt. Unten geht von einer Seite zur anderen ein Bandsims, in ähnlichen Ornamenten und mit Sprüchen auf umrahmten Schildern ausgestattet. Die Säulen tragen den Bogen mittelst eines Gebälkstückes, auf dessen Vorsprünge jederseits ein Wappen steht, wohl denen gehörig, die zu diesem Werke das Geld gespendet haben; am Bogen schlufstück ist das Wappen der Stadt Halle angebracht. So wie diese Wappen heute noch in reichem Farbenschmucke, der allerdings aufgefrischt sein mag, prangen, wird auch die ganze Umrahmung vielfarbig — man findet noch Spuren — bemalt gewesen sein; jetzt theilt sie mit dem Kanzeldeckel das gleiche Loos: weißer Kalkanstrich mit Vergoldung aus späterer Zeit beschmutzen die Architektur. Das Bild sei 1593 gemacht worden, wird berichtet; mithin fiel dieser Rahmen in dieselbe Zeit. Allein, wenn man bedenkt, daß zwei Jahre später der Meister der Bräutigamsstühle hier arbeitete, so würde es Wunder nehmen, wenn ihm nicht auch schon diese Arbeit übertragen worden wäre. Wissen wir auch nicht den Namen des Verfertigers, so ist sicher, daß der Meister der Bräutigamsstühle sie nicht gemacht haben kann. Die Technik ist zu wenig sorgsam, in Folge dessen giebt es ruinöse Partien hin und wieder; die Detaillirung ist nicht liebevoll genug durchgeführt, und viel Scheinwesen läuft mit unter; der Verfertiger hat auch die weise Beschränkung jenes Meisters nicht mehr gekannt, sondern findet Gefallen an barocken Formen. Indessen ist noch keine widerliche Ausartung eingetreten, sodafs, sollen wir dem Stile nach die Arbeit datiren, sie in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts zu setzen wäre.

Rahmen des
Bildes an der
Ostwand.

Einerseits noch zu dem architektonischen Ausbau, andererseits schon zu den eigentlichen Mobilien oder doch selbständigen Kunstwerken gehören die Orgeln. Beider Holzgehäuse ist barock. Die kleine auf der Ostempore soll

schon 1539 gesetzt sein; vermuthlich wird sie aus der alten Marienkirche stammen, woraus sich das Vorhandensein zweier Orgeln erklärt. 1663 ist sie völlig neu gemacht, und dieser Zeit entspricht der Stil ihrer Schnitzerei. Schlaffe Linien, überschwengliches Rankenwerk sind die Characteristica; auch eine Anzahl Wappen hängen an der Orgel, wahrscheinlich solchen gehörig, auf deren Kosten sie beschafft worden ist.

Die große Orgel auf der westlichen Empore ist 1715 (nach v. Hagen 1713—16) gemacht worden, und verdient einige Beachtung des großartigen Pompes wegen, den die Ornamente machen. Plumpe, pausbäckige Hermen tragen einige vortretende Partien, Engel verschiedenen Alters, meist musizierend stehen in bewegtester Haltung auf gebrochenen und geschwungenen Simsen oder schweben in dem Wust des übertrieben gewundenen Blattornamentes, welches mit baldachinartigen Draperien, Gehängen u. s. w. durchsetzt, bis zum Gewölbe hinaufgeht. Dafs die Herstellung derartiger Formen den Eigenschaften des Materials, dem Holze nicht entspricht, ist erklärlich; die zügellose Zierweise bedingt ein Scheinwesen, das hohnlacht jeder gefunden Holzconstruktion. So häßlich nun auch viele Einzelheiten (z. B. die Hermen) sind und so naturwidrig dieselben hergestellt worden sind — Leim und Nägel ermöglichen das Udenkbarste, — so wirkungsvoll ist der Gesamteindruck. Man mißbilligt diesen Schwall von nichtsagenden Einzelheiten, hält kaum eine der Beachtung werth und schaut doch das Ganze staunend an so etwa, wie man das mächtige Meer bewundert, ohne die kleinen Wellen zu beachten. Die Architektur kommt nicht ganz zur Wirkung, weil die eintönige Färbung ziemlich dunkel ist, was vielleicht anfänglich in dem Maafse nicht der Fall war; immerhin verdient sie Beachtung als eine der üppigsten Leistungen des Barocks in Halle.

Andere Holz-
arbeiten und
Kunstwerke.

Erwähnt mögen noch einige weniger bedeutende Holzarbeiten werden, die, wie die übrigen noch zu besprechenden Stücke, selbständige Kunstwerke sind. Zunächst ein spätgothischer Schrank der Sacristei von großen Maafsen, welcher 1852 leider renovirt ist. Diese Jahreszahl ist auf der Stelle angebracht wo ehemals vielleicht das Entstehungsjahr stand. Trotzdem die Erneuerung von unkundiger Hand vorgenommen ist, hat man das alles überziehende, vielmusterige Blendenmaafswerk nicht verändert; es mögen auch die nämlichen Farben da wieder angebracht sein, wo sie ursprünglich waren, die Farbenstimmung und die Technik der Färbung, nämlich durch gefärbtes Papier, ist freilich nicht die alte. Von Werth sind die Schmiedeeisenbeschläge, namentlich die Schlofsbleche und Henkelgriffe; sie konnten ihrer Natur nach eine Veränderung glücklicherweise nicht wohl erleiden. Es sind Meisterstücke des spätgothischen Schmiedeeisenstiles und machen vollauf den abenteuerlichen und gespenstig - bizarren Eindruck der übrigen Produkte dieser Epoche. Hinzu kommt, dafs die farbigen Tuchunterlagen sich hier erhalten haben und nicht durch moderne Surrogate ersetzt sind.

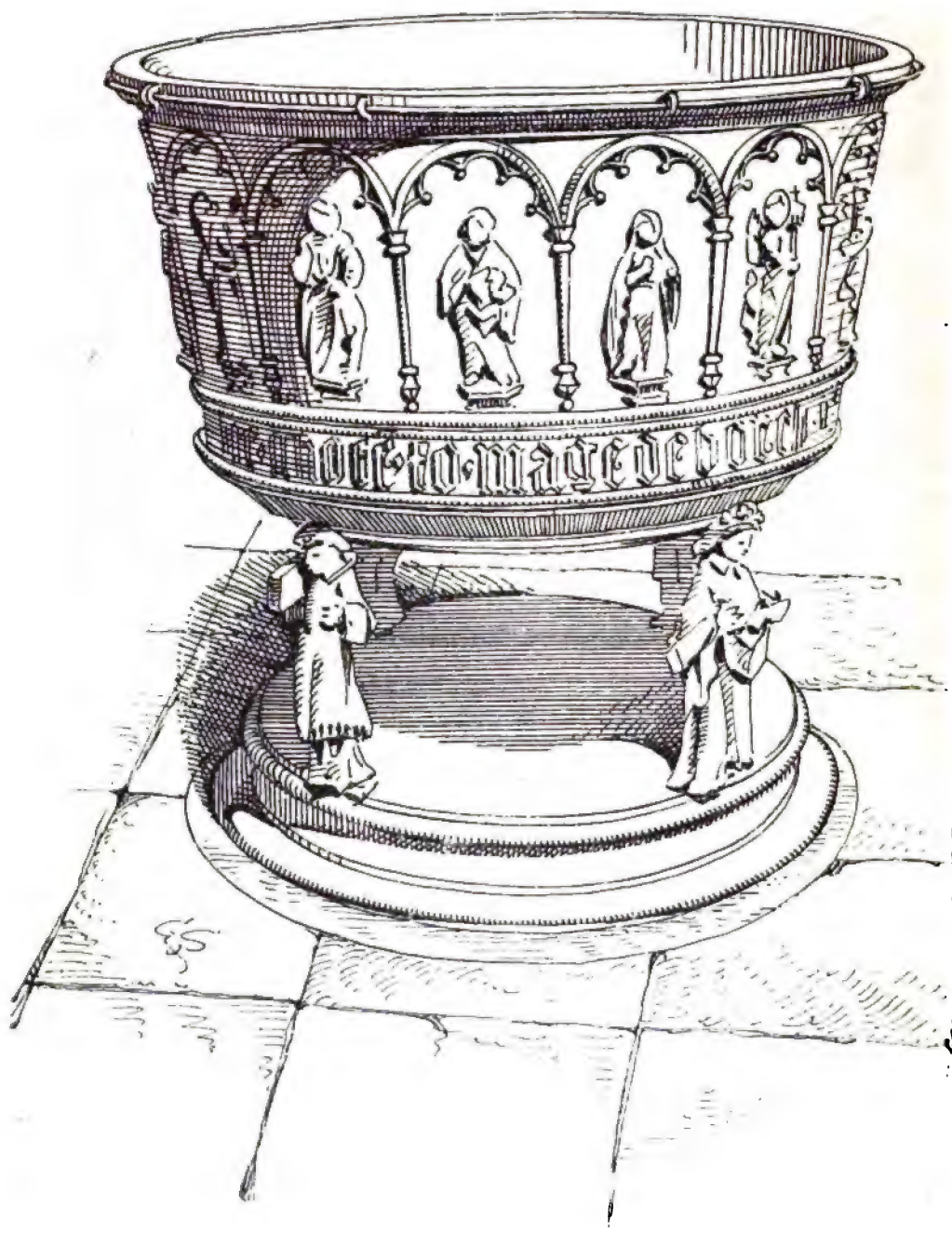
Wenn man den mit Zeug und Decken verhüllten Altar der Sacristei untersucht, so stellt sich heraus, dafs auch er nichts anderes ist, als ein reich beschlagener spätgothischer Schrank, der nun Altardienste thun mufs. Er hat zwar durch Beseitigung und Umänderung einiger Theile gelitten, ist

jedoch nicht durch unverständige Zuthaten verunstaltet. In der Sacristei befinden sich noch einige Stücke von geringer Bedeutung, die wir nennen wollen, obwohl sie nicht gerade hierher gehören. Ueber dem Altare hängt ein barockes Bild, das Abendmahl darstellend; es ist wahrscheinlich auch von dem taubstummen Heller gemalt, der für die Moritzkirche und Ulrichskirche ein Abendmahlsbild angefertigt hat (s. weiter unten). Die Apostel haben die Gesichtszüge der damaligen Kirchenväter. An den Sacristeiwänden hängen auch die Bildnisse der Pastoren dieser Kirche; der Kunstwerth geht nicht über die Mittelmäßigkeit hinaus. In dem südlichen Hausmannsthurme verschließt ein hübsches Gitter bezw. Doppelgitter einen Wandschrank nach Art der Sacramentshäuschen.

Das älteste unter den jetzt noch zu beschreibenden Kunstwerken ist der Taufkessel. (Fig. 40). Sowohl aus dem Kirchenmodelle als auch aus den Bemerkungen der Chronisten ergibt sich, daß er früher vor dem Altare seinen Platz gehabt hat, mit steinernen (?) Schranken umgeben und mit einem sich hoch aufthürmenden, holzgeschnitzten (?) und zum Aufziehen eingerichteten Deckel des 16. oder 17. Jahrhunderts bedeckt gewesen ist. Jetzt steht er im Mittelraume unter den blauen Thürmen. Seine Form gleicht der, welche der Kessel in der St. Ulrichskirche hat. Beide sind von demselben „Grapengetzer“ in Bronze gegossen. Vier Figuren auf einer gemeinsamen, runden und gegliederten (attische Basis) Fußplatte tragen mit den Köpfen einen ebenfalls runden Kessel. Diese Figuren stellen vor: einen jugendlichen Mann in priesterlichem Gewande (Diacon?), welcher ein Buch im rechten Arme hält und in der linken Hand noch das Ende eines abgebrochenen Gegenstandes hat, etwa eines runden Stabes, der ein Kreuz, ein Scepter oder dergl. gewesen sein mag. Dann folgt eine weibliche Figur mit einer Krone auf dem Haupte; während ihre Rechte ehemals auch einen runden stabförmigen Gegenstand gehalten hat, macht der linke Arm eine Bewegung, die darauf hindeutet, daß er früher auch ein Buch gehalten hat. Eine dritte Figur stellt einen bärtigen Mann dar, dessen Linke noch ein Buch hält, indessen bezüglich der Rechten sich auch nur noch darauf schließen läßt, daß es ein stabförmiger Gegenstand war, den sie hielt. Endlich ist die genannte weibliche Figur noch einmal wiederholt, ebenfalls ohne die Stücke, welche sie getragen hat. Wer diese Heiligen ohne Nimbus sein sollen oder ob ihnen eine besondere Bedeutung beizulegen ist, ist rücksichtlich der wenigen übergebliebenen Beigaben nicht mehr festzustellen. Die ganze Anordnung des Taufkessels, besonders aber die Anbringung derartiger Figuren zum Tragen des Kessels, ist uralt, vielleicht ein Ueberkommniß deutsch-heidnischer Vorzeit. Auch an den ältesten Stücken dieser Art weist man die Figuren mit Bestimmtheit nicht zu deuten. Heidnische Reminiscenzen lassen sich oft nicht leugnen, z. B. da, wo die vier Paradiesströme als Flusgötter personificirt sind.¹ Um den Kessel selbst zieht sich unten ein

¹ Der angeblich noch aus dem deutschen Heidenthume stammende viereckige, sogenannte Opferaltar des Krodo in der Capelle des Domes zu Goslar hat ebenfalls solche tragende Figuren, die aber mit einem Beine knieen. Erklärlich ist, daß solche Vorbilder auf die Taufkessel übergingen und dabei nur ein Personenwechsel stattfand.

Fig. 40.



Taufkessel der Marktkirche.

Band, auf welchem sehr deutlich folgende Minuskelschrift in erhabenen Buchstaben steht:

anno . dm . m . cccc . xxx . per . mc . indolfus . nā . brunsvik . unde . sin .
 lone . hirik . ge . ghotz . to . magedeborch.¹

Die Striche für **m** stehen oft auf dem Rundstabe, welcher das Inschriftsband oben abschließt. Das **per mc** scheint mir weiter nichts zu sein, als eine Wichtigthuerei des Handwerksmeisters; ein bischen Latein zielt doch den ganzen Menschen, mochte er wohl denken, verstand er gleich wenig davon, wie die Aufschrift ja ebenfalls beweist.² Ueber dem Schriftbände stehen auf Consolen kleinere Relieffiguren ohne Nimbus, jede in einem Bogenfelde der ringsumlaufenden Blendarkade; es sind: Christus mit segnender Rechten und mit dem Kreuzpanier in der Linken, Petrus hält den Schlüssel, in der linken Hand ein Buch, es folgt Paulus mit Schwert und Buch, dann mit Pilgerstab und Muschel Jacobus der Aeltere, Andreas ist kenntlich an dem schrägen Kreuze, auch er hält noch ein Buch, ein solches hält auch Judas Thaddäus, der an der Keule erkennbar ist. Jacobus der Jüngere ist bartlos und hat außer einem Buche den geigenbogenähnlichen Walkerbaum. Ein Beil hält Matthias, Simon ohne Bart ein Schwert, Matthäus hat eine Axt (Hellebarde?) und ein Buch, ein solches und ein Doppelkreuz hält Philippus. Bartholomäus hat ein Messer, Johannes ist an dem Kelche in seiner Linken zu erkennen, auf den er die Finger der Rechten legt. Endlich mit der Figur der Maria, welche ihre Rechte auf die Brust legt und die flache Linke erhebt, schließt die Reihe wieder an die Figur Christi an. Als Abschluß baucht sich der obere Kesselrand kymationartig aus und hat hier eine Anzahl angegossener Oefen, durch die sich rings um den Rand ein freier, runder Reif zieht. Der Zweck ist, bei Taufen hier das Handtuch aufhängen zu können, in der That eine sehr verständige und decorativ gut verwerthbare Anordnung.

Der Taufkessel war anfangs wohl auch so reich vergoldet wie der in der Ulrichskirche; Spuren haben sich erhalten; später ist er mit Oelfarbe angelrichen gewesen, und erst vor einigen Jahren hat der Kirchendiener ihn mit Säuren davon befreien müssen unter Zuhilfenahme von scharfen Instrumenten; was dabei von der charakteristischen alten Form geblieben ist,

¹ Stellen wir zusammen, was sich auch sonst noch von diesem Industriezweige und seinen Vertretern vorfindet: Heft 5, Fig. 60 weist einen ähnlichen Taufkessel muthmaßlich aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts in der Jacobskirche zu Sangerhausen nach, ohne Angabe des Verfertigers. Fig. 72 deselben Hefes stellt wiederum einen solchen Kessel dar aus der Ulrichskirche daselbst. Er ist inschriftlich 1369 von zwei braunschweigischen (?) Meistern gemacht. 1421 Taufkessel in der Katharinenkirche von Ludolf von Braunschweig (vergl. Otte's Kunstarchäologie und Adler's Backsteinbauten der Mark Brandenburg), 1434 Taufkessel in der Petrikirche zu Berlin von Hinrik to Magdeborg (jetzt nicht mehr vorhanden). (Nicolai: Nachrichten von Berliner Künstlern 1786). In Braunschweig hat somit von Alters her diese Technik geblüht, ihre Meister zogen umher und wurden auch wohl, wie Hinrik, Ludolf's Sohn, zu Magedeborch, in anderen Städten sesshaft.

² Vergl. auch H. Heydemann im Beiblatt der Zeitsch. f. bild. Kunst, 18. Jahrg. No. 2.

mag dahingestellt sein; indessen ist auch die Arbeit selbst nicht von besonderer Schönheit. Die Figuren, sowohl die gröfseren freistehenden unten, als auch die kleineren gleichsam halbirten um den Kessel herum, sind für sich einzeln gegossen worden und darauf dem Kessel angelöthet. Dem Relief ist diese Herstellung nicht günstig, auch nicht, dafs die Personen, als ständen sie frei in einer Nische, ihre Bewegungen nach vorn und rückwärts machen und damit aus der Fläche herausfallen. Das Figürliche selbst wird fast übereinstimmend bei den Autoren als handwerksmäfsig und roh bezeichnet. Das kann nicht wohl zugegeben werden, weil dadurch eine flache Auffassung der Charaktere und ein matter Ausdruck der Posen unterstellt würde. Mit Rücksicht auf den Maafsstab und das Material kann von beiden Eigenschaften nicht die Rede sein. Ich meine, die Ausführung sei flott skizzenhaft zu nennen und zeuge entschieden von Geschick. Beispielsweise sind die Gesichter nicht ohne Individualisirung, ja, so weit es das Material zuläfst, oft von feiner Nüancirung der Charaktere (z. B. Petrus). Die stilistischen Eigenheiten der Zeit und des Bronzematerials kommen scharf zum Ausdruck. Meister Ludolf hat wahrscheinlich diese Figürchen sich von einem fähigen Modelleur billig — daher das Skizzenhafte — modelliren lassen, sie dann handwerksmäfsig durch Abgiefsen vermehrt, und an vielen seiner Kessel wiederholt.

Gemälde:
Vertreibung der
Wechsler aus
dem Tempel.

Von den Tafelbildern, welche die Kirche besitzt, ist das älteste jenes an der Wand im Osten des nördlichen Seitenschiffes. Es ist in Oel auf Leinwand gemalt und stellt dar, wie Christus die Krämer und Wechsler aus dem Tempel vertreibt.¹ Er kommt in ein einfaches, langes, braunes Gewand gekleidet von links her und hält in der erhobenen Hand eine Knute aus Stricken. In gar auffällig bunte Gewänder mit hebräisch beschriebenen Bordüren sind die Verkäufer gekleidet, unwillig und besorgt raffen sie ihre Habseligkeiten zusammen, um nach rechts hin fortzueilen. Der Maler hat die Verwirrung unter ihnen lebhaft darzustellen gewußt, in jeder Miene spricht sich aus, nur an dem klingenden Gelde und der baaren Waare hänge ihr ganzes Herz. Es verleugnen die Gesichter nicht, dafs wir hier den Pöbel, und zwar den jüdischen Pöbel² gegen 1500 vor uns haben; dazu bietet dann der Kopf Christi mit seinem ruhig ernsten und idealen, doch wenig anziehenden Ausdrücke den wirksamsten Gegenlatz. Die Scene spielt sich in einem als gothische Kirche dargestellten Tempel mit ganz goldenen Wänden ab. Links unten nimmt die Ecke des Bildes eine schwarze Tafel ein, auf der in weissen Minuskeln steht:

¹ Steht das Bild vielleicht im Zusammenhang mit der Nic. Schildberg'schen Stiftung: von Dreyhaupt I. 1034?

² Ich kann nicht umhin bei dieser Charakterisirung des Judenpöbels an jenes Bild von Charles Verlat „nous voulons Barabas“ in der Abtheilung Belgique auf der Pariser Weltausstellung 1878 zu erinnern. An Werth zwar steht das moderne Bild ungleich höher, es war dem Eindrucke nach, den es auf alle Besucher machte, das bedeutendste der Ausstellung; indessen gleicht der Ausdruck der Judenphysiognomien in beiden Bildern sich völlig. Ein Vergleich der Charakterisirungsart der beiden Künstler ist zu instructiv für das Verständnis ihrer Zeiten, als dafs derselbe nicht empfohlen werden sollte.

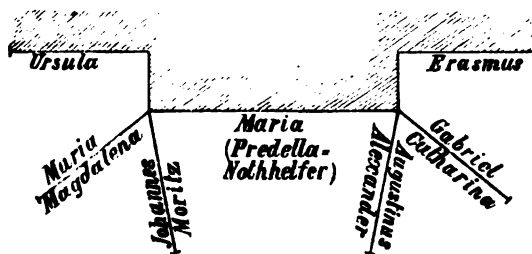
Mein hays ist ein Belhays 1898.

Der Stil des Bildes ist noch rein gothisch; die Farben sind etwas hart, wenig gebrochen und lebhaft; die Körpertheile sind unter den großen Gewandfalten kaum angedeutet; von Knitterfalten ist noch keine Spur bemerklich; die Haltung und Bewegung der Figuren ist steif und eckig, auch ihre Proportionirung — kurze Arme, lange Hände u. s. w. — mittelalterlich. Dabei aber macht sich schon ein gewisser Realismus bemerklich, indem die Charaktere der Personen trotz aller Stilbefangenheit durch die Bewegungen und vornehmlich durch den Gesichtsausdruck sehr wohl gezeichnet sind. Der Künstler hat sich nicht genannt; ich vermute, daß es ein alter, einheimischer war, weil er von der Renaissancebewegung noch wenig ahnt, während bereits nach drei Jahrzehnten an einer Reihe von zusammengehörigen Bildern für die Kirche die entwickelte Renaissance auftritt. Eine Uebergangsstufe fehlt. Diese letzteren Bilder aber gehörten zu dem ehemaligen Altare.

Es ist der Altar überhaupt noch nicht erwähnt worden, weil der jetzige vom Jahre 1841 ist, ein Werk¹ Schinkels, mit einem Bilde von Hübner. Der frühere Altar stammte aus der alten Marienkirche und zwar war es ein Wandelaltar mit Holzschnitzerei. Wie seine Architektur ausgesehen haben mag, läßt sich nicht mehr sagen, weil sich von ihr nichts erhalten hat. Das gesammte Holzwerk sei wurmfressig und zum zerbrechen mürbe gewesen, wird gesagt. Die Bilder jedoch sind noch alle vorhanden und von unschätzbarem Werthe. Sie hängen aufser der Predella, die an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes Platz gefunden hat, zu zwei Gruppen vereint — jede bildet jetzt einen Schrein — in dem jetzigen Taufraume unter den blauen Thürmen. Aus den Hintergründen der einzelnen Bildtafeln und anderen Merkmalen läßt sich die vormalige Anordnung reconstruiren, wie folgt:

Die Bilder des
ehemaligen
Altars.

Disposition.

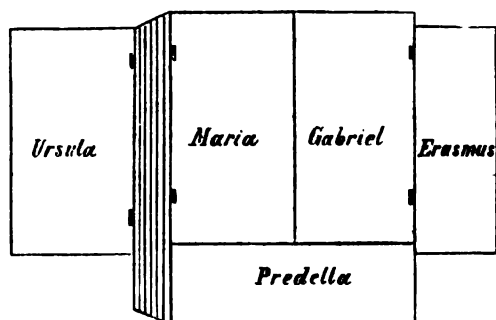


Darnach sind vier Flügel doppelseitig bemalt und beweglich, das große Mittelbild, die Predella und zwei andere Flügel stehen fest und brauchen also nur auf einer Seite bemalt zu sein.²

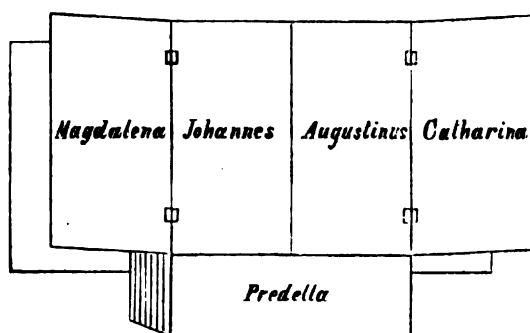
¹ Unerquicklichste Spätgothik.

² Es ist nicht ausgeschlossen, daß Ursula und Erasmus die Rückseite des Schreines bez. des großen Mittelbildes gebildet haben.

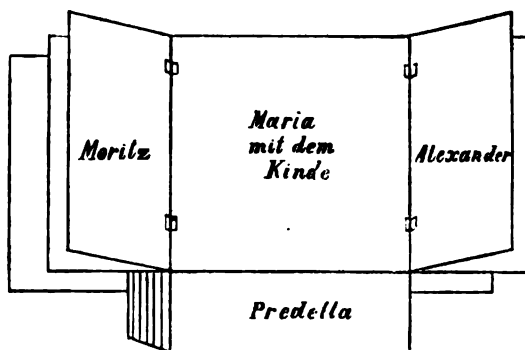
Ganz geschlossen zeigt der Schrein folgende Bilder — die Predella ist ständig zu sehen —:



Öffnen wir die beiden mittleren Flügel, so ergibt sich folgende Wandlung:



Wir öffnen wiederum das mittlere Flügelpaar und erhalten die letzte Verwandlung:



Die Flügel sind im Lichten 2,71^m hoch und 1,01^m breit; das Mittelbild Maafse. und die Predella sind 2,22^m breit und letztere hat eine Höhe von 0,88^m, ersteres die der Flügel. Da jede Seite eines eigentlichen Flügels nur von einer Figur eingenommen wird, welche überlebensgroß ist, so offenbart sich schon durch die Maafse eine Bedeutung, die über das Gewöhnliche hinausgeht. Dahinter bleiben denn auch die Großartigkeit der Auffassung und die Feinheit der technischen Ausführung nicht nur nicht zurück, sondern sie erheben sich vielmehr zu der Höhe jener ewig musterhaften Werke, die nur das Genie eines besonders ausgezeichneten Künstlers hervorbringen kann. Und so wollen wir die Bilder einzeln einer genauen Besprechung unterziehen.

Wir beginnen mit der Predella. (Fig. 41). Sie ist bei allen Wand- Predella. lungen der Flügel gleicherweise zu sehen und stellt die Maria mit dem Kinde dar, um welche die vierzehn Nothhelfer versammelt sind. Diese Figuren haben nur halbe Gestalt und sind in einem bedeutend kleineren Maafsstabe gehalten, als die auf den Flügeln; sie sind etwa halb so groß. Von Interesse ist es, zuvor auf die geschickte Composition des Bildes einen Blick zu werfen; denn es findet eine wohl durchdachte, geradezu raffinierte Anordnung in Hinsicht auf die Abwägung und Vertheilung der Massen statt, obgleich dem Beschauer (der das Metier nicht kennt) solche Berechnung gar nicht auffällt: die Bildmitte nimmt natürlich Maria mit dem Kinde ein. Um sie herum sind vier Frauen gestellt, und zwar so, daß jederseits zwei sich befinden, von denen die eine im Vordergrunde, die andere im Hintergrunde steht und zwischen beiden jederseits der Kopf eines Heiligen sichtbar ist. Es folgen dann jederseits wieder zwei Heilige in perspectivischer Anordnung, die eine Gruppe bilden, während dann zwei andere ebenso geordnet auf beiden Seiten den Abschluß geben. Durch die Verschiedenartigkeit der Figuren in Haltung und Aussehen ist dieses Schema dem Beschauer nicht bemerklich, aber sehr gut fühlt er das Wohlgeordnete des Ganzen, ohne sich vielleicht den Grund sagen zu können. Das und anderes mehr, z. B. das Verhältniß der Länge zur Breite des Bildes, welches Verhältniß sich im vorliegenden Falle annähernd als eine Reduplication des goldenen Schnittes erweist, bedingt die Wirkung des Kunstwerkes wesentlich, obwohl selbst der Künstler sich selten darüber Rechenschaft zu geben vermag oder doch giebt, warum er seine Anordnung gerade so und nicht anders getroffen hat.

Die Hauptperson, Maria, hält in der Linken das Scepter auf der Rechten das Kind, welches nach links gewandt eine Beere von der Traube pflückt, die ihm die h. Katharina darbietet. Maria ist in ein ideales (antikes) Costüm gekleidet, sie trägt ein tunicaartiges Unterkleid und einen Mantel darüber. Die anderen vier Frauen haben das Modecostüm des Tages, die Männer das ihres Amtes bez. Standes.

Die Reihenfolge der Heiligen ist nun von links her: 1. Der Diacon Cyriacus mit einem Drachen an der Kette und einem Buche in der Linken. 2. Der Bischof Blasius mit einer Kerze. 3. Für Eustachius ist der h. Hubertus in weltlicher Kleidung und kenntlich an den zwei Pfeilen, die er hält, gemalt, 4. der Arzt Pantaleon, dem die Hände auf den Kopf genagelt sind,

Cyriacus.
 Blaius.
 Hubertus.
 Pantaleon.
 Katharina.
 Aegidius.
 Dorothea.
 Chriftkind.
 Maria.
 Barbara.
 Dionysius.
 Margaretha.
 Achatius.
 Vitus.
 Christophorus.
 Erasmus.



Fig. 41.

Disposition der Figuren an der Predella des vormaligen Altarfehreines.

5. Katharina, gestützt auf das zerbrochene Messerrad, 6. ein Heiliger mit einem Baume, wahrscheinlich ist es der Einsiedler Aegidius, 7. Dorothea mit Rosen in einem Korb; — nun folgt die Jungfrau mit dem Kinde, dann — 8. Barbara, welche einen Kelch mit Hostie hält, 9. der Bischof Dionysius Areopagites (?), man sieht nur ein Stück seines Gesichtes und seine geistliche Kopfbedeckung, 10. Margaretha mit einem gefesselten Drachen und einem Kreuz; 11. Achatius (?), da er kein Attribut hat und in Diaconentracht (?) ist, mag es Aegidius sein, und der als Aegidius bezeichnete Heilige Achatius, 12. Vitus mit einem Buche, auf dem ein Hahn steht, in der Rechten und mit einem Zweige in der Linken, 13. Christophorus, das Christkind auf der rechten Schulter tragend, und mit einem Baumstamm in der linken Hand, 14. der Bischof Erasmus, der eine Winde mit seinen Därmen hält. Unter den vierzehn Nothhelfern fehlt also der Ritter Georg, der durch Dorothea bez. Elisabeth ersetzt ist, welche sonst nicht zu den Nothhelfern gezählt wird. Es ist möglich, daß auch die als Aegidius, Dionysius und Achatius angegebenen Heiligen durch andere ersetzt sind, weil ihnen solche Attribute, aus welchen sie mit Sicherheit erkannt werden könnten, fehlen. Alle Heiligen haben einen leichten, runden Nimbus; in dem der Maria steht: **SANCTA MARIA.**

Beigeflossenem Zustande des Schreines geben die beiden mittleren gesonderten Tafeln ein Bild, die Verkündigung Mariae. Die Jungfrau kniet nach links zu an einem Pulte. Ein Buch liegt vor ihr, aus dem sie soeben gefungen hat, denn man liest darin das Wort magnificat. Sie legt die Hände betend zusammen und wendet den Kopf ein wenig nach rechts, weil Gabriel auf der andern Tafel ihr von dort her den englischen Gruß bringt. Ihres dunkelblauen Gewandes lange Schleppe und eine gelbe Decke reichen in vollen, weichen Falten bis in die andere Tafel hinein. Das holdselige Mädchenangeficht umkränzen goldblonde, sanftlockige, lose Haare, üppig schwellend sind die Lippen, sie machen den Mund unbeschreiblich reizend und lassen nicht mehr den heiligen Ernst zum Ausdruck kommen, wie die gleichen Darstellungen des Mittelalters. Ein lächelnder Zug um die Lippen bezeugt Verständniß für die Situation. Dennoch giebt die hohe Stirn keiner leidenschaftlichen Regung Raum, sie erfüllt mit Würde das kindliche, mehr naive Antlitz der entwickelten Jungfrau. Der Kopf neigt sich dem Engel etwas zu, doch senkt sich der Blick zur Erde. Auf solche Weise zeichnet der Maler gar treffend das Weib in ihr, das ohne eigentlich hinzusehen, doch jede Geste des Engels bemerkt. Den Beschauer wird dieser Blick lange fesseln, man deutet ihn schwer, weil er so vielfagend ist. Dieses Meisters Vorstellung von der göttlichen Jungfrau Maria weicht wesentlich ab von der seiner mittelalterlichen Vorgänger; sie ist durchaus realistisch; sie gleicht vielleicht nahezu dem wirklichen Aussehen einer schönen Zeitgenossin, welcher er diese himmlische Rolle zutheilt, weil sie ihm Modell gegeben hat, mit andern Worten, es liegt in dem Gesichte etwas Portraithaftes und das um so mehr, als naturalistische Zufälligkeiten, wie das vor den Ohren tief auf die Wange herabgehende, zart gemalte Haar, diesen Eindruck nur noch verstärken. Die Kleidung allein ist eine ideale, mehr

Die Flügel:
erster Prospect.

antike, mantelartige. Ihr Haupt umgiebt ein leichter Nimbus, der aussieht, als sei er von einem Goldschmiede gemacht; er besteht aus zwei feinen Goldreifen, dazwischen steht **SANCTA MARIA**, leichte Ornamente füllen den übrig gebliebenen Raum. — Ein solcher Nimbus mit Namen geht auch um die Köpfe der andern Heiligen. — Von rechts her kommt der heilige Geist in Gestalt der Taube, umhüllt von einem gelben, ovalen, ziemlich compacten Scheine, herab auf die Gebenedeite. Den Engel Gabriel stellt die zugehörige Tafel in schreitender Bewegung dar. Sein dunkelrothes Gewand, die Dalmatica, ist priesterlich geschlitzt an den Armen; das weiße Untergewand bildet weite Aermel. Er erhebt die Rechte zum Segen und seine Linke hält ein weißes Blatt, darauf steht sein Gruß also:

AVE GRACIA PLENA DOMINUS TECUM.

Die Scene geht in einem bürgerlichen (?) Renaissancezimmer vor, dessen Decoration theilweise den Hintergrund bildet; man sieht prächtige Draperien mit runden Zacken, noch spätgothisch profilirt ist ein Tisch; ganz im Stile der Renaissance dagegen hält sich eine Truhe von mehrfarbigem Holze und das Betpult der Maria. Oben an der Truhe nahe am Kleide der Maria steht deutlich hell auf dem dunklen Holze die Jahreszahl 1529.¹

Diesen beiden Flügeln des Schreines zur Seite befinden sich zwei andere Flügel, die nur einseitig bemalt sind und also feststehend gewesen sein müssen. Links ist die heilige Ursula gemalt, kenntlich an einem Pfeile, den sie hält. Es ist eine ziemlich zierliche Person, ohne bedeutenden Gesichtsausdruck, gekleidet nach der Mode der damaligen Zeit (Puffenärmel, Schnürleib u. f. w.). Die Farbe des Kleides ist roth (fast zu knallroth). Ein Perlennetz umfängt ihr Haar. Im Ganzen trägt sie sich einfacher als die beiden andern weiblichen Heiligen Magdalena und Katharina. Königliche Abzeichen fehlen ihr. Das Gemälde auf der andern Seite stellt den h. Erasmus dar; er ist in vollem Bischofsornate, mit prachtvollem Mantel angethan und hat eine Mitra in reichster Goldausstaffirung auf dem Kopfe. Er hält ein offenes Buch und in der Linken als kennzeichnendes Attribut sein Marterwerkzeug, die darmumwundene Winde. Den Hintergrund auf dieser und der vorgenannten Tafel bildet eine Flachbogenarkade; man sieht davon je eine Marmorsäule mit bronzenem Fuße und Capitäl in den Formen der Renaissance. Die Bogenzwiesel füllt ein rundes Medaillon mit Kopf aus.

Zweiter Prospect.

Oeffnet man die beiden Mittelflügel, so verwandelt sich der Prospect; wir sehen vier Heiligenbilder. Ganz links steht S. Maria Magdalena. Ein weißes Unterkleid und ein dunkelrothes darüber bekleidet sie. Breite Goldränder besetzen den Rock unten, die Taille ist wiederum geschnürt und die Arme stecken in Puffenärmeln. Das Kleid ist nicht ausgeschnitten, sondern geht bis zum Halbe hinauf, dem eine breite Goldkette mit Gehänge eng anliegt, während noch ein zweites weiteres Collier lose um Hals und Brust hängt. Ihr Haar ist lang, sie trägt es in einem Perlennetze und zwar

¹ Manche Autoren geben 1528 an; das ist falsch.

nach der Tagesmode an den Seiten des Kopfes volutenartig aufgerollt. Ein feiner, kaum fester Schleier bedeckt die Stirn bis dicht über die Augen. Herrlich und kunstreich geziert, ein Musterstück kunstgewerblicher Art (besonders für unsere Zeit mustergiltig!), ist das elfenbeinerne, goldbeschlagene und bemalte Salbbüchchen, welches sie hält. Im Gegensatze zu der h. Urfula ist sie eine kräftige Figur mit individuellem Gesichtsausdruck und hat ernste, angenehme Züge. In der nächsten Tafel steht Johannes, der Evangelist. Er ist baarfuß; über einem dunklen, braunen Unterkleide trägt er einen rothen Mantel, Locken haar blond und stark umgiebt ihm den Kopf. Er hält einen Kelch, aus dem zwei Schlangen sich winden, und auf den er seine Rechte segnend legt. Bartlos und blaß ist das Gesicht, das Porträt-hafte darin fällt auf. Es ist ein ruhiges, deutsches Gesicht, das einen durchaus klerikalen Stempel trägt. Im folgenden Bilde sieht man den h. Augustinus; als Bischof trägt er ein langes, weißes Untergewand, darüber eine rothe Dalmatica bis unter die Knie und dann einen fahlgelben, gemusterten Mantel mit vielfachem Goldbesatze. Goldgeziert ist auch die Mitra auf seinem Kopfe und der Krummstab, den er hält. Kennlich ist der Heilige durch die Beigabe eines pfeildurchbohrten Herzens, welches er auf einem Buche mit schön beschlagenem Einbände in seiner Rechten hat. Er ist ein älterer, weißhaariger Mann, dessen Gesicht dadurch, daß er die Unterlippe hochzieht, einen etwas herben, fanatisch-energischen Ausdruck bekommt, als setze er wohl durch, was er wolle. Diese Reihe schließt mit dem Bilde der h. Katharina (im Heiligen-schein um ihren Kopf liefert man Santa Catherina). Eine mächtige Figur in prachtvollem, rothen Kleide stützt sie sich auf das zerbrochene, messerbesetzte Rad und hält in der Linken ein Schwert. Breiter Goldkantenbesatz, Schnür-leib, Puffenärmel kennzeichnen ihre Tracht als modern, ebenso das Goldgeschmeide um Hals und Brust und Leib. Als Prinzessin aus Alexandria bekrönt ihre Stirn ein Diadem, von dem Haupte herab fließt das blonde, lose Locken haar, und lang geht auch auf der blühenden Wange gar reizend eine feine Haarlocke herab, die das hübsche Modell zufällig wird gehabt haben. Das Gesicht ist zwar weich, allein es erhält durch das Kinn, welches mehr eckig als rund ist, einen energischen Ausdruck. Der Blick ist vielleicht etwas schielend.

Den Hintergrund zu diesen vier Bildern giebt wie bei den beiden unbeweglichen Tafeln wiederum eine Flachbogenarkade ab, deren Säulen so geordnet sind, daß auf jeder Tafel sich davon eine mit einer Bogenhälfte befindet; bei den beiden mittleren Flügeln formirt sich dann ein ganzer Flachbogen, allerdings durch die Holzrahmen durchschnitten, bei den seitlichen aber bleibt der Bogen, nach außen weisend, halb stehen. Dunkle Draperie schließt die Bogenöffnungen. Diese gemalte Architektur bewegt sich bereits im entwickelten Renaissancestile echt süddeutsch derben Charakters. Die Fliesen des Fußbodens bei Johannes und Augustinus, die Bordüren und Musterungen der Vorhänge, die goldglänzenden Säulenkapitäl e und die Medaillons mit Köpfen in den Bogenzwickeln bezeugen eine staunenswerthe, unerschöpfliche Phantasie des Künstlers in der Erfindung schön gezeichneter Details. Denn sie sind gleicherweise, wie die Colliers, Berloques, Spangen,

Ringe u. f. w. alle verschieden und Musterstücke der Goldschmiedekunst sind, alle verschieden geformt und als nachahmenswerth je in ihrem Stoffe zu bezeichnen. Vereinigte sich doch in den großen Meistern jener Epoche gar oft mit Leichtigkeit das Verständniß für alle diese Einzeltechniken der Baukunst und des Kunstgewerbes, und so wurden ihre Bilder erwiesenermaßen zur unverfügbaren Fundgrube für die gleichzeitigen Kunsthandwerker und so sind sie es heute wieder geworden, wo aufs Neue die Denkweise jener Zeit gefällt.

Letzter Prospect.

Oeffnet man wiederum die mittleren Flügel, so verwandelt sich der Prospect zum letzten Male, und es erscheinen drei Bilder, nämlich je eines auf der Kehrseite der geöffneten Flügel, und ein mittleres, von der Größe dieser beiden Flügel, die es bedeckten. Links steht der h. Moritz, ein jugendlicher, nicht häßlicher Mohr ohne Bart. Er ist als Ritter angethan mit kostbarer, glänzender, perlenbesetzter Rüstung; seinen Kopf bedeckt ein breiter Hut, ringsum besetzt mit weißen, gold- und perlenbesetzten Federn. In der Hand hält er die Fahne, die von gelber Seide ist und einen schwarzen Adler zeigt. Es fällt die Schwertscheide besonders auf, weil sie ganz mit erhabener Goldarbeit verziert ist. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Daß diesem Heiligen der Nimbus fehlt, ist wohl durch den großen Hut veranlaßt worden. An der anderen Seite des Mittelbildes ist ebenfalls ein Ritter in voller, doch nicht so strahlender Rüstung, nämlich der h. Alexander dargestellt, ein bärtiger Mann mit kriegerischem Gesicht. Auch er hat eine Fahne, und zu seinen Füßen niedergetreten liegt der gekrönte Kaiser, der noch das Scepter (ihm hin-?) hält. Diese Darstellung ist wohl eine Hyperbel der Legende, nach welcher Alexander nur in Gegenwart des Kaisers einen heidnischen Opferaltar umstieß. Den Hintergrund bildet auch hier eine Landschaft. Man gewahrt in der Ferne eine hochliegende Burg, deren Partien bis ins Einzelne klar zu erkennen sind, wohl möglich, daß wir die bildliche Wiedergabe eines derartigen, thatächlich damals vorhandenen Baues vor uns haben. Diese beiden letztbeschriebenen Bilder sind, weil sie lange verdeckt gewesen sind, besser erhalten als alle übrigen.

So kommen wir zu dem mittleren, großen Hauptbilde, es ist zugleich das werthvollste. Den obern Theil des Bildes nimmt mitten die thronende Himmelskönigin ein; ihre Füße ruhen in der Mondichel, leicht hält sie auf dem Schooße das stehende Christkind; es beugt sich nieder, um dem Cardinal Albrecht, der links unten auf der Erde kniet, ein Büchlein zu reichen. So die allgemeine Anordnung. Die reine Gottesmagd trägt ein dunkel mattblaues Kleid und ein rothes Untergewand mit gelbem Futter. Auf dem Haupte sitzt ihr die goldene Krone; sie neigt es voll Hoheit gegen den Cardinal; langes, lockes, blondes Haar fällt über Schultern und Rücken herab. Ihr Gesicht ist von lieblichster Bildung, sehr ebenmäßig, aber keineswegs ausdruckslos oder von jener kalten, objectiven Schönheit antiker Köpfe; nein, namentlich ist es wieder der Mund, der voller Liebreiz die streng edlen Züge uns menschlich näher bringt und ferner der geistige Ausdruck des Gesichts, den man versteht. Dieser Ausdruck ist nicht mehr mädchenhaft, sondern mütterlich, besorglich. Das Kind auf ihrem Schooße ist ganz unbekleidet,

feines Körpers Formen sind zart und sehr fein proportionirt. Aus dem Gesichte leuchtet Freude und Klugheit hervor. Der Cardinal kniet auf einem Kissen, betend legt er die Hände zusammen und blickt ernst, fast zu ernst, zu der reinen Gottesmutter empor. Sein rother Cardinals mantel bildet, indem er rings um ihn die Erde deckt, viele Falten. Statt seines breiten Hutes, der neben ihm auf dem Boden liegt, hat er eine rothe Mütze auf dem Kopfe. Sein Gesicht zeigt ganz den Typus eines Prälaten voll unerschütterlichen sacerdotalen Ernstes und selbstverständlicher Würde. Individuelle Eigenthümlichkeiten tragen dazu nicht wenig bei, so eine lange, gebogene und fleischige Nase, eine kurze Oberlippe und eine starke vortretende Unterlippe, welche letztere den geistlichen Herrn als anspruchsvollen Mann erscheinen läßt. Energie und Kraft spricht im Uebrigen weniger aus dem Gesichte, als die Vorliebe für einen behäbigen Lebensgenuss. Auf Askese oder Fanatismus deutet in dem Gesichte gar nichts hin, wohl aber auf Geist. Während die untere linke Ecke von dem Cardinal eingenommen wird, schaut man unten rechts in eine weite Landschaft hinaus über Wiesen, Berge, Hütten und Ruinen. Darüber entsteht durch ganz schablonenhaft behandelte Wolken, die in ihren stark verblassten blau-grau-weißen Farben jetzt besonders mißfallen, ein mandorlenartiger Kranz um die Maria, und diesen füllt als Hintergrund für die Jungfrau schimmerndes Gold aus. Durch die Wolken blickt rings viele Engelsköpfe hervor je zwei Erzengel nehmen die beiden oberen Ecken ein, sie sind in ganzer Figur aber in kleinerem Maasstabe als die Hauptfiguren dargestellt und tragen wie immer Diaconentracht. Der eine von ihnen (Gabriel) legt die Hände zusammen, der andere (Michael?) kreuzt die Arme, der dritte (Raphael) hält die Hände gefaltet und der letzte (Uriel) erhebt die offenen Arme zu Gottes Preis. Daß die ganze Anordnung des Bildes auf Effect berechnet ist, kann man leicht erkennen. Wirkungsvoll wird namentlich im Gegenfatze zu den mittelalterlichen Bildern die weise Beschränkung des Meisters in dem Gebrauche des Goldgrundes. Ihn verwendet er lediglich für die ausgezeichnetste Partie, um den durch die Wolken hindurch sichtbaren Himmels glanz neben und hinter der Königin des Himmels in Gegensatz zu allen irdischen Dingen zu setzen, deren Stofflichkeit durch die Farben gekennzeichnet wird.

Es sei noch darauf hingewiesen, daß auf diesem Bilde keine Figur einen Nimbus hat.

Der Beschreibung sollen nun noch folgende allgemeine Bemerkungen über das ganze Kunstwerk zugefügt werden:

Der Stil ist großartig, jede Figur ist bedeutend und der Eindruck, den man empfängt, erinnert mehr an einen Künstler im Geiste des gewaltigen Michel Angelo als des milden Raphael; indessen ist die Gesichtsbildung der Frauen trotz aller Klarheit, der Farbensmelz trotz aller Farbencontraste und anderes mehr doch zugleich auch von unsäglicher Lieblichkeit. Reminiscenzen an die vorigen Jahrhunderte sind nirgend mehr. Die Entwicklung zu einer natürlichen Kunst hat stattgefunden, insofern man als Gegensatz zu letzterer die mittelalterliche Kunst ansieht, welche, was sie

malte, nur aus Ideen, nicht aus der objectiven Anschauung natürlicher Dinge nahm. Daher ist auf unsern Bildern die Haltung und Bewegung der Figuren ganz wie die Natur sie bietet, die Zeichnung ist correct, die Färbung dem Wesen der Dinge entsprechend und nicht mehr durch Goldglanz derartig beherrscht, daß der Totaleffect ein wunderbarer wird, welcher unsere Sinne gefangen nimmt und unsere Gedanken aus einer natürlichen in eine übernatürliche Sphäre leitet. Trotzdem wirken die Bilder um nichts weniger prächtig durch die verständige Composition der Farben; ja die Farbengebung ist eine wahrhaft glänzende, bestechliche; sie erinnert da, wo die Töne nicht allzu sehr verblaßt sind (wie es leider im Hauptbilde der Fall ist) an das Colorit Makart'scher Gemälde. Wir finden nämlich wie in diesen die nämlichen verschiedenartig schmutzig gelben Töne zur Hervorbringung schimmernder Pracht an Gewändern (Mäntel, Futter, Besatz), Möbeln (Truhe, Tische), Architekturtheilen (Fußbodenplatten, Säulenschäfte, Basen und Capitäle) u. s. w. mit Vorliebe verwendet und außerdem dieselbe Tiefe und Kraft der übrigen, kaum gebrochenen Farben, namentlich des verschiedenen dunkeln Rothes für die Zeuge. Niemals aber sind die Farben im Geringsten unharmonisch oder grell, ein Umstand, der schwer erreichbar scheint, wenn man an die vielen rituell gebotenen Farbenzusammenstellungen z. B. bei der priesterlichen Kleidung, oder auch an das öfter in größeren Parteien vorkommende Weiß denkt. Der Meister kannte sehr genau seine Kunst und die Mittel derselben, eine bestimmte Wirkung zu erzielen; wir haben bereits auf die verständige Art der sparsamen Verwendung des Goldes als Hintergrund hingewiesen und wir wollen nur noch hinzufügen, daß der Maler neben jenen schimmernden gelben Tönen vielfach dunkles Roth in größeren Parteien und verschiedenen Nüancen wählt, ohne Frage, weil er sich dessen Wirkung, eine feierliche Stimmung hervorzubringen, wohl bewußt gewesen ist; das lichte Rosenroth, welches heiter stimmt, findet sich hingegen nur auf den Wangen und Lippen der schönen Frauen. In Hinsicht auf die Zeichnung ist zu sagen, daß sie, als von der Natur direct genommen, gleichsam copirt, jene mittelalterliche Mangelhaftigkeit nicht mehr haben kann; nicht die Phantasie des gläubigen Gemüthes führte den Stift, sondern die aus der objectiven Betrachtung erwachsene Kenntniß der stofflichen Formen, vielleicht kann man sagen, das positive Wissen leitete ihn. Daß unter solchen Umständen das Portrait, also die bildliche Reproduction des Aussehens einer Person, beliebt ist, versteht sich; wir fanden sie ja in den Köpfen; beachtenswerth ist dazu auch, daß nach mündlicher Ueberlieferung im halle'schen Volke die Maria des Hauptbildes des Cardinals Liebste darstelle (ob die schöne Mainzer Bäckerstochter Magdalena Rüdinger oder eine namentlich nicht bekannte andere, ließe sich durch einen Vergleich mit dem Aschaffenburg'schen, jetzt Münchener Bilde ermitteln, welches der Cardinal Albrecht von demselben Meister malen liefs, und welches ebenfalls Portraits enthält). Nichts wäre wahrscheinlicher, als diese überlieferte Annahme. Bedenkt man, daß der Cardinal an schönen Frauen nicht Mangel litt, daß er sich deren sogar aus Italien holen liefs und daß er ein Mann von gar sehr höflich ritterlichem Betragen gegen die Damen seines Hofes bez. seines Herzens war, so

versteht man eine Courtoisie, durch welche die gefeierten Schönheiten auch unter die anbetungswürdigen Heiligen veretzt werden. Und die göttliche Schönheit auch zur schönen Göttlichkeit zu machen, darin kam der Besteller den Absichten und der Neigung des Malers dieser Zeit nur entgegen. Diesem war ein Modell durchaus genehm; was letzterem fehlte, konnte oder mußte er bei der bildlichen Wiedergabe aus eigenem Geiste zuthun und es vermeiden die etwaigen fehlerhaften Bildungen, unzulässig auf solchem Gemälde, in ihrer wahren Schärfe anzudeuten. Dafs auf solche Weise ein Gesicht voll Hoheit und Adel im Ausdruck, andererseits auch voller Lebenswahrheit entstehen mußte, begreift sich, vorausgesetzt, dafs der Maler ein geborener Meister seiner Kunst war. In unserem Falle war er es ohne Frage; er war einer der wenigen, die das Glück begabt hatte, durch Farben und Formen zu den Mitmenschen verständlich, überzeugend und erhebend zu sprechen. Der Vergleich zwischen seinem Werke und den Bildern seiner Vorgänger an den Altären zu S. Ulrich und S. Moritz thut das hinlänglich dar. Durch ihn gewinnen wir auch sogleich den richtigen Maafsstab zur Beurtheilung und Würdigung der künstlerischen Leistung; wir wollen aber nicht näher darauf eingehen in Hinsicht auf das, was bei Besprechung jener Altäre gesagt werden soll.¹

Wer war dieser grofse Meister? Der älteste Schriftsteller, der über diese Der Meister. Frage etwas mittheilt, ist Zeilerus in seinem *itinerario Germaniae*, wo es p. 144 heifst, dafs der Altar sechs Flügel habe, „daran schöne Gemälde stehen, die Lucas Cranach, der berühmte Mahler gemacht hat.“ Natürlich könnten sie der Jahreszahl 1529 nach nur von dem ältern herrühren. Seine Nachfolger berichten, weil einer von dem andern abgeschrieben hat, übereinstimmend, die Bilder habe Lucas Cranach gemalt. Zeiler schrieb 1632, also etwa 100 Jahre nach der Entstehung des Altares, und hat wohl nur, was man ihm sagte, niedergeschrieben ohne eigene Untersuchung. Werth ist demnach seiner Angabe nicht gerade beizulegen und mithin auch der von Olearius, v. Dreyhaupt u. s. w. nicht. Es fällt auf, dafs sie alle 1528 als das Entstehungsjahr angeben, der klare Beweis ihrer Abschreiberei. Was von den älteren gilt, ist leider auch von den neueren Forschern zu sagen, sie schreiben ab. Nachdem Joseph Heller in seiner Schrift: „Lucas Cranach's Leben und Werke“ S. 71 die Arbeit unter den Originalen dieses Meisters aufgeführt hat, jedenfalls auf die urtheilslose Behauptung der Alten hin, findet Passavant im Kunstblatt 1846 Nr. 48 nach einer scheinbar wenig gründlichen² Untersuchung, dafs aufser Cranach auch Matthaeus Grunewald nebst einem seiner Schüler daran Theil haben und zwar, dafs Grunewald der Hauptmeister ist.

¹ Der Hauptaltar in der Kirche zu Bitterfeld hat auf seinen Flügeln und seiner Predella Gemälde von ganz ähnlichen Eigenschaften. Leider sind die Flügel noch nicht hinlänglich beweglich, um ein gutes Betrachten und sicheres Urtheilen zu ermöglichen, doch steht eine baldige, würdige Restauration des Schreines in Aussicht.

² Deswegen nämlich, weil er sich gar nicht die Mühe giebt oder daran denkt, aufzufinden, wie die Tafeln ehemals zu einander gefesselt haben müssen; ohne Bedenken nimmt er die Ordnung so an, wie sie sich jetzt bietet, wobei dann die Absonderlichkeit der Bemalung durch drei Leute weniger auffällt.

Erfichtliche Gründe führt er indessen nicht an. Kugler¹ in seiner „Geschichte der Malerei“ Bd. II S. 249 nimmt dieses neue Ergebniss an; er bespricht die Arbeitstheilung nur mit ein bischen andern Worten auch ohne Gründe. Ein Kenner, dessen Namen wir nicht wissen, hat bei einer Beurtheilung des Heller'schen Buches bereits 1826 in der Halle'schen Literaturzeitung (Band IV. S. 360) meines Wissens als der erste gesagt, dass die fraglichen Bilder von Cranach nicht wären, freilich bringt er für seine Behauptung keine Gründe vor. Gestützt aber auf solche kommt Chr. Schuchardt im II. Theile S. 72 seiner Schrift über Cranach zu dem nämlichen Resultate. Er führt folgende durchaus plausibele und von Jedermann controllirbare Gründe auf: „Der Typus sämmtlicher Köpfe“ finde sich in keinem Cranach'schen Bilde, „die Zeichnung der Augen, der dicke, volle Mund bei allen, der bestimmtere Farbenauftrag in den Fleischpartien, mit scharf begrenzten Lichtern, die praktischere, sichere, aber etwas handwerksmässigere Behandlung“ das alles sei bei Cranach anders; „die Zeichnung der Gewänder, die Behandlung der Haare mit den abstehenden Locken bei den weiblichen Köpfen, der Schnitt der Haare bei einigen Engelsköpfen der Glorie, Zeichnung und Farbe der Ornamente unterscheiden sich von dergleichen in Cranach's Bildern.“ Nirgends fände man bei Cranach „Goldgrund und runde, gemalte und eingedruckte Heiligenscheine wie hier.“ So schliesst er denn, dass nach allem, was er von Mathaeus Grunewald nach der Annahme anderer kenne, die fragliche Malerei ganz dessen Werk sei, „das er (Grunewald) mit Gehülften, aber nicht mit Cranach's Beihülfe ausgeführt“ habe, obgleich es einen andern Eindruck mache als z. B. die zwei Bilder von ihm in der Münchener Pinakothek, die, wie Schuchardt meint, dem Stile nach älter erscheinen.² Ich kann nicht umhin mit solcher Ausführlichkeit über die Altarbilder zu sprechen, weil sie die bedeutendsten Gemälde alter und neuer Zeit sind, die es in Halle's Mauern überhaupt giebt, und weil über den Meister noch nichts gewiss ist. Die eigene Meinung resumirt sich in der Schuchardt's, der ich noch einige Bemerkungen beifüge: An und für sich ist es höchst unglaublich, dass zwei so tüchtige, allbekannte Meister wie Cranach und Grunewald, von denen jeder eine grosse Werkstatt mit vielen Gehilfen und „Molerjungen“ hatte, an diesem Werke gemeinschaftlich gearbeitet haben sollten. Bestimmte, unterscheidende Merkmale würden sich unter allen Umständen angeben lassen, was jene Verfechter der Arbeitstheilung nicht thun oder können, weil eben solche Unterschiede fehlen. Zwar ist es richtig, dass die Arbeit nicht gleichwerthig in allen Bildern ist, allein in allen herrscht doch derselbe Geist der einheitlichen Composition, der grossartigen Auffassung und der harmonischen Färbung. Nur die Zeichnung bez.

¹ Nur die tonangebenden Schriftsteller werden genannt, denen zahlreiche andere auf gut Glauben nachgeschrieben haben.

² Wenn ich nicht erwähne, dass man neuerdings auch wohl dem von dem Cardinale viel beschäftigten Meister Simon von Aschaffenburg die Autorchaft an den Bildern zuschreiben will, so geschieht es, weil sich für diese Annahme schwerlich ein anderer Grund als eben die Beschäftigung dieses Künstlers seitens des Cardinals anführen lässt.

die Ausführung des Bildes in technischer Hinsicht, nicht die Erfindung ist an den Flügeln und der Predella weniger sorgfältig behandelt, als am Mittelbilde und vielleicht auch noch an den sehr gut erhaltenen Bildnissen des h. Moritz und Alexander. Die Verkündigung, welche von Kugler und andereneinem Schüler Grunewald's zugeschrieben wird, steht den übrigen Flügelbildern durchaus nicht nach; Maria namentlich ist schön gemalt. Die an den Grunewald'schen Malereien bekannten Characteristica gehen aus unserer vorausgeschickten Beschreibung zur Evidenz hervor (Großartigkeit, tiefe Farbe, weiche Formen) nicht aber die Cranach'scher Bilder (Anmuth, Schüchternheit, phantastische Formen, volksthümliche Darstellung und wohl auch Disharmonien unter den Farben). Die weniger gute Arbeit an den Flügeln erklärt sich sodann dadurch, daß Grunewald, nachdem er sich an der Erfindung der Gesamtcomposition und an der Conturenzeichnung der Einzelheiten¹ ergötzt hatte, die Ausmalung seinen Gehilfen oder Schülern überließ; nur das Hauptbild wird er eigenhändig und ganz ausgeführt haben. Eine solche Arbeitstheilung findet sich allerdings gewöhnlich in allen Ateliers der großen Meister jener Zeit, und ihr würde ja auch heute nichts im Wege stehen, wenn unsere Maler nur ebenso zahlreiche Aufträge hätten wie jene alten Meister.

Die größte Wahrscheinlichkeit ist immerhin noch keine Gewissheit; ist der Autor Mathaeus Grunewald, so hat er auch hier seine Art, sich weder durch Namen noch Zeichen erkennen zu geben, nicht verleugnet; nur aus der beigefügten Jahreszahl 1529 ersehen wir, daß dieses Werk wohl eines seiner letzten gewesen sein muß, da er im folgenden Jahre starb.

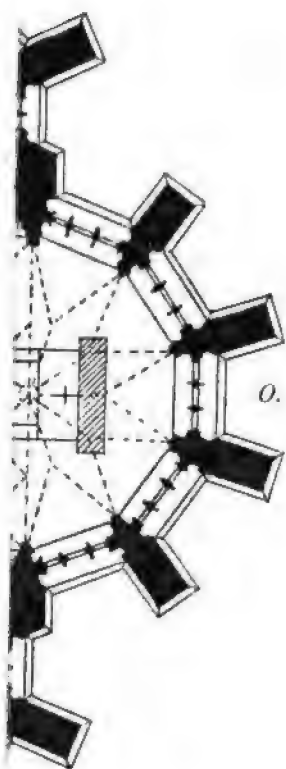
Das letzte Bild der Marktkirche, welches erwähnt werden muß, ist das an der Wand über der östlichen Empore. Von der Breite des Mittelschiffes und über der Empore bis zum Gewölbescheitel hinaufgehend, umrahmt von der bereits beschriebenen, in den Formen der Renaissance ausgeführten Holzarchivolte fällt es gar sehr in die Augen. Allein einestheils die höchst ungünstige, doppelte Beleuchtung, nämlich von Norden und Süden, andernteils die verblassten Farben und der Jahrhunderte hindurch angelegte Staub lassen kaum noch Details erkennen. So viel allerdings sieht man, daß nicht eine Handlung allein dargestellt ist, sondern verschiedene Vorgänge auf dem Bilde geschickt vereinigt sind, und daß alles in einem großartigen Stile angelegt ist. Leider verdeckt die kleine Orgel der Empore nach ihrer Erneuerung im 17. Jahrhundert die mittlere, ursprünglich sichtbare Partie des Vordergrundes. Die Malerei selbst ist in Oel auf Leinwand ausgeführt, welche letzterer eine Holzvertäfelung als Unterlage dient. Der Stoff zu den Darstellungen scheint der Apostelgeschichte entnommen zu sein. Vorn inmitten der Wand größtentheils hinter der Orgel befindlich hat sich die Schaar der Jünger um den Heiland, der allein einen Nimbus hat, versammelt. Es sind herrliche Charakterköpfe und die Gruppierung sowie die Einzelposen der Apostel geben einen Meister von nicht geringer Begabung zu erkennen.

Gemälde an der
Ostwand.

¹ Diese kann ihrer Schönheit, Mannigfaltigkeit und zugleich Einheitlichkeit wegen nur ein großer Meister erfunden haben, dessen Phantasie gleichsam ein unerschöpflicher Born war.

An dieser Stelle des Bildes ist auch noch das Meiste von der Detailzeichnung und der sonst ganz abgeblassten Farbe zu sehen; es läßt sich über beides durchaus Befriedigendes sagen. Links sieht man zwei Personen, von denen eine sich nach links wendend kniet; ein Pilgerstab und andere Gegenstände liegen auf der Erde daneben; vielleicht ist die Bekehrung Pauli oder die Taufe des Kämmerers der Königin Candace in Mohrenland durch Philippum (Apostelgeschichte 8, 27—39) dargestellt, denn nach derselben Seite des Bildes geht auch ein Strahl nieder von Gott Vater (vielleicht aber auf den Hintergrund bezüglich), welcher halb in Wolken gehüllt ganz oben im Bilde die Rechte hoch haltend als Greis gemalt ist; auch kommt von der linken Seite her, jedoch mehr der Mitte zu hinter dieser Gruppe ein schimmel (?) bespannter Wagen gefahren, dessen Insassen ein Mohrenfürst (?) und noch ein Mann (?) zu sein scheinen. Dem gegenüber an der rechten Seite glaube ich die Heilung eines kranken Mannes dargestellt zu sehen. Dahinter steht ein Haus, auf dessen Balcon (?) hinter einer Dockenbrüstung viele Männer (die Apostel?) nach einer Taube aufblicken, die im Glorienscheine schwebt. Was man von dem Hause oder Palaße sieht, ist dessen Seitenansicht, während man von der links hin gewandten Hauptfront nur die von vorgelegten Stufen umzogene Terrasse zu Gesicht bekommt. Sie bildet etwa den Mittelgrund des Bildes und ist von allerlei Leuten belebt. Etwas hinter ihr mehr nach links steht eine Ruine mit einem großen Bogen. Sie erinnert an die Trümmer der antiken Backsteinbauten zu Rom. Es sind hier auch Menschen verammelt und hinten von links her kommen deren noch dazu. Im Hintergrunde fällt zuerst ein See auf; viele Menschen gehen an seinen Ufern hin; dann schliessen die Berge einer weiten, schönen Landschaft das Bild ab. Den Himmel beleben Vögel, die in Reihen und einzeln dahin fliegen.

Dieser Beschreibung läßt sich kaum noch etwas über die Arbeit selbst sowie über das Colorit der genannten Gründe wegen hinzufügen, es sei denn, daß wir noch auf die vorzügliche Linien- und Luftperspective, die in dem Ganzen herrscht, aufmerksam machen und auf die fast unzählige Menge von Personen, die auf der Fläche hat Platz finden müssen. Ehemals hat das Bild gewiß einen nicht unbedeutenden Werth gehabt, jetzt aber ist es zumal an dieser Stelle völlig unansehnlich. Die Chroniken bezeichnen übereinstimmend Heinrich Lichtenfeller aus Leipzig als den Maler, und 1593 als das Entstehungsjahr. Eine darauf bezügliche Inschrift läßt sich nicht auffinden.



Die St. Moritzkirche.

Im Jahre 1856 ist in einer „Gedenkschrift an das siebenhundertjährige Jubelfest der St. Moritzkirche zu Halle“ durch Professor Dr. Dähne und Diac. Dr. Wolf unter Beibringung der vorhandenen Zeugnisse in gelehrter Weise versucht worden, sowohl das Bestehen einer abgeforderten Gemeinde, als auch das einer alten ersten Pfarrkirche zu St. Moritz in die früheste Zeit halleischer Geschichte zu verlegen, und zwar etwa in die Mitte des 10. Jahrhunderts. Ob dem so ist, und wo dann dieses Kirchengebäude, welches sammt einer Schule 50 Schritt von der Moritzkirche entfernt gelegen haben soll, wirklich gestanden hat, kann hier nicht weiter untersucht werden. Indessen, da die Verfasser hauptsächlich auch die Frage über die Entstehung der einzelnen Partien des jetzigen Baues umständlich und höchst scharfsinnig erörtert haben, aus Mangel an baulichen Kenntnissen aber nicht im Stande gewesen sind, immer zu einem richtigen oder überhaupt zu einem Resultate zu gelangen, so ist unsererseits auf's Neue eine Bauanalyse zum Zweck einer detaillirten Baugeschichte erforderlich.

Zuvörderst soll aus der Betrachtung des Grundrisses (Fig. 42) die Local-
kenntniß gewonnen werden. Im Vergleich zu den Grundrissen der anderen halleischen Kirchen macht der der Moritzkirche auf den ersten Blick einen angenehmeren Eindruck als jene, weil seine ziemlich reguläre Form fast wie nach einem Plane entstanden ausieht. Die dreischiffige Hallenkirche wird im Wesentlichen durch acht vollständige Joche gebildet, denen im Osten gegen die Stadt zu eine herrliche Chorpartie und im Westen bis dicht an einen Arm der Saale heran eine Thurmanlage zugefügt ist. Prüft man nun den Bau im Einzelnen, so gewahrt man besonders an den Pfeilern und Gewölben gleich, daß er in zwei Haupttheile zerfällt und daß genau in der Mitte der acht Joche die Scheidung liegt; man sieht im östlichen Theile mit dem Chore eine reiche, architektonische Durchbildung, während der westliche mit der Thurmvorlage einen viel schlichteren Charakter trägt. Der Chor ist in den Nebenschiffen durch fünf Seiten eines Achtecks, im Mittelschiff hingegen durch ein neuntes Joch mit halbem Zehneck gebildet; er erhebt sich einschließlic des ersten vollständigen Joches seitlich um drei, mitten um sechs Stufen über den Fußboden der Kirche. Die Pfeiler des östlichen Theiles sind in den Profilen sehr entwickelte über Eck gestellte Vierecke und lassen im Verein mit der Chorausbildung sogleich die noch lebensvolle, aber bereits niedergehende Gothik erkennen. Die Wölbung entspricht dem Pfeilergrundrisse höchstens noch in den Seitenschiffen, wo auch an der Wand zwischen den Fenstern eine Säule herabgeht, die mit dem alten Dienste des zugehörigen Pfeilers durch eine Rippe an Stelle eines Gurtbogens cor-

respondirt. Das Netzgewölbe im Mittelschiff entwickelt sich aber nicht mehr aus der Pfeilerform, sondern ist ein selbständiges, unabhängiges Gebilde, lediglich nach dem Belieben des Herstellers gemauert. In der westlichen Hälfte der Kirche sind die Pfeiler ganz schlicht achteckig. Das Gewölbe ist wiederum ein Netzgewölbe nur mit etwas veränderter Rippenmusterung. Von einer Entwicklung aus den Pfeilern oder von einem sehbaren Abhängigkeitsverhältnisse dieser zu dem Gewölbe kann natürlich deswegen nicht die Rede sein, weil zu solchen nichtsagenden Pfeilern jede beliebige Rippenordnung paßt, oder auch weil die Pfeilerform nicht mehr durch ein Rippenystem hervorgebracht wird, welches Bedeutung hat. Dazu sind besonders im südlichen Seitenschiffe noch stark im Grundrisse auffallende Unregelmäßigkeiten des Gewölbes vorgekommen, von denen man kaum glaubt, daß sie nöthig und möglich waren. Die Thurmmauern setzen eine Errichtung von zwei Thürmen voraus, welche letztere in dem Falle, daß sie hätten ausgeführt werden sollen, nur durch eine gekünstelte Construction eine quadratische Form erhalten haben würden, weil ihr Grundrifs in der Richtung von Osten nach Westen oblong ist. Die Mauern ruhen kirchenwärts auf Bögen mit starken kreuzförmigen Pfeilern unter den Ecken, sodaß der untere Thurmraum mit zur Kirche gezogen ist. Die Stärke der Thurmmauern ist unten durchaus ungleichmäßig, aber rationell, im Westen am größten, im Süden bei dem Südthurme, und im Norden bei dem Nordthurme geringer, dann im Norden bei dem Südthurme und im Süden bei dem Nordthurme wiederum geringer, am schwächsten endlich an der Ostseite. Die Ueberdeckung geschieht ebenfalls in Höhe der Schiffsgewölbe durch Netzgewölbe in höchst gefuchten Mustern. Das Mittelschiff schieft risalitartig ein Wenig zwischen den beiden Thürmen vor. Zu den oberen Thurmgeschossen führt eine Wendeltreppe in der Südwestecke des Südthurmes; sie liegt bis auf ein kleines Stück, welches in die Ecke des Kircheninnern vortritt, im Mauerwerk. Da die Saale fast die Fundamente der Westseite bspült, so geht hierher keine Thür, jedoch bemerkt man gen Süden und gen Norden zwei einander gegenüberliegende Nischen; es waren zuvor Thüren, die vermauerten Gewände sind noch zu sehen. Außerdem führen in die Kirche zwei Portale an der Nordseite, dann eine wohl nicht ursprüngliche, kleine Thür unter dem Oeffenster der Apsis des nördlichen Seitenschiffes — im Grundrifs, Fig. 42 nicht zu sehen — und zwei große Portale an der Südseite; diese kann man wohl besser bezeichnen als eine zu zwei Bögen gestaltete Wandauflösung zu dem Zwecke, die hier angebaute Vorhalle gegen die Kirche möglichst zu öffnen. Diese Vorhalle mit drei einfachen Kreuzgewölben überdeckt, hat nach Osten zu ein Portal und steht durch eine Thür gen Süden mit der alten Elisabethkapelle, der jetzigen Sacristei, und letztere wieder mit der Pastorenwohnung in Verbindung. Eine Thür in der Westwand der Vorhalle führt in das Sitzungszimmer des Kirchenvorstandes. Schließlich muß noch die Wendeltreppe erwähnt werden, welche in der Nordostecke der Vorhalle an die Kirche und jedenfalls gleich mit ihr gebaut ist. Heute hat sie nur einen Zugang von außen, ehemals communicirte sie auch mit dem Kircheninnern, wie eine

vermauerte Thür in das südliche Seitenschiff beweist. Die Treppe führt auf den Kirchenboden.

Wir kommen nun zu der Untersuchung über die Entstehung des Bauwerkes zurück.

Untersuchung
über die Ent-
stehungszeiten.

Wie sich das Vorhandensein einer ersten, an einem andern Platze gelegenen Moritzkirche nicht mehr mit Sicherheit feststellen läßt, ebenso ist es auch nicht mehr möglich, das Jahr bestimmt anzugeben, in dem dann ein Neubau auf der Stelle der jetzigen Kirche stattfand. Dafs es 1156 geschah, wie die Chronisten schreiben, hat sehr viel Wahrscheinlichkeit, allein es hat sich nur ein einziges Stück¹ der Kirche, das etwa auf diese romanische Zeit schliessen läßt, erhalten, der Altartisch. 1184 mufs sie aber bestanden haben, weil es gewifs ist, dafs in diesem Jahre der Erzbischof Wichmann von Magdeburg bei der Pfarrkirche zu St. Moritz ein Kloster für regulirte Augustinermönche errichtet und demselben die Kirche incorporirte hat.²

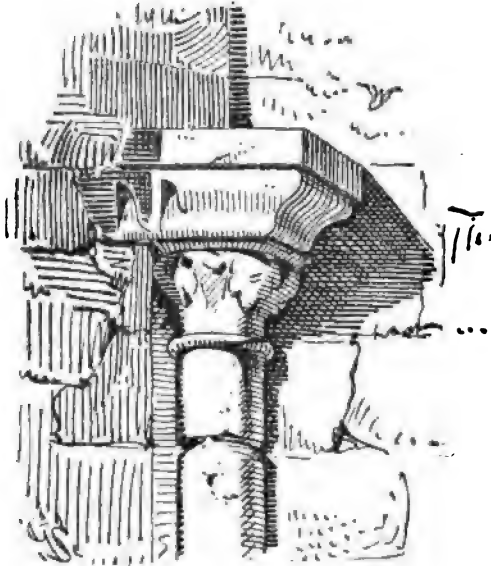
In der That tragen die ältesten erhaltenen Bauformen in unmittelbarer Nähe der Kirche, so wenige es auch sind, unzweifelhaft den Charakter dieser spätromanischen Zeit. Erhalten hat sich nämlich an der Südwestecke der Kirche im Pfarrgarten dicht an der Saale ein Mauerstück, dessen Technik schon auf die romanische Zeit hinweisen würde, in welchem sich aber auch noch mehrere Kunstformen in ihrer ursprünglichen Lage befinden. Zunächst ist es ein Säulenstück mit Capitäl in einer Ecke. (Fig. 43.) Ob von demselben ein Gewölbe oder eine Balkendecke getragen wurde, ist nicht mehr festzustellen; man sieht jedoch trotz der zerstörten Einzelheiten des Capitäls, dafs seine Form die unmittelbare Vorstufe bildet für die fünfzig Jahre späteren, frühgothischen Capitäle; noch ist der Abakus breit und stark über den Kelch vortretend, obgleich schon von einer Profilierung, die kaum noch an die umgekehrte attische Basis erinnert, vielmehr bei etwas stärker gedrückter Form als gothisch gelten könnte, die steinerne Vegetation des Kelches hingegen bedarf gewissermafsen nur noch der Zeit, um in unaufhaltsamem Wachsthum mit ihren Trägern in gothischer Art über den Abakus hervortreten. Ein zweites romanisches Stück unweit von diesem Capitäl ist eine Wand-

¹ Die noch zu erwähnenden romanischen Gesimsstücke zur Abdeckung eines Theiles der Nordwand der jetzigen Kirche gehörten vielleicht auch zu dieser romanischen Kirche, doch ist das zu ungewifs. Mit mehr Gewifsheit läßt sich seiner Form nach ein Steinfarg im Museum des thüring.-sächsischen Alterthumsvereins in diese Zeit setzen, da er in der Kirche an der Stelle ausgegraben worden ist, von welcher ab etwa der Chor der romanischen Kirche östlich gewesen sein mufste.

² Die *chronica montis sereni* (Petersberg) berichten, und nach ihnen melden alle späteren Chronisten Folgendes über die Veranlassung zum Klosterbau: Es war zu den Zeiten des Probstes Heidenricus 1163—1182, als im Kloster zum Neuen Werk vor Halle der Mönch Rudolfus das Schulmeisteramt innehatte. Nun vergafsen sich einmal seine erwachsenen Schüler so weit, dafs sie ihn prügeln. Sie wurden daher vom Kloster bestraft, was jedoch von den reichen Leuten, die die Brüder unter den Bestraften hatten, übel genommen wurde. Um sich zu rächen, gingen sie den Erzbischof Wichmann an, ein neues Kloster in der Stadt zu errichten, zu dem sie die Mittel hergeben wollten. Ihr Wunsch geschah, und das Moritzkloster wurde 1184 gebaut.

lifene. (Fig. 44.) Sie tritt so kräftig vor, daß daraus schon auf die spät-romanische Zeit zu schließen ist; ihre Profilierung ist üppig; engagirte

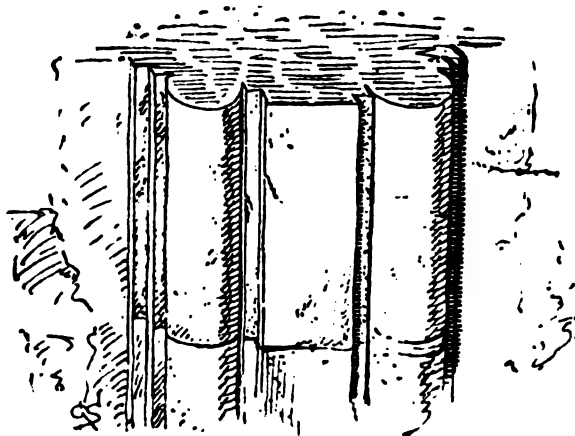
Fig. 43.



Eckfäule im Westtheile des Moritzklosters.

Säulen bez. Rundstäbe mit mehreren Plättchen verbrechen ihre beiden Ecken. Dieses Gemäuer gehörte zu dem 1184 angelegten Kloster, das

Fig. 44.



Wandlifene im Westtheile des Moritzklosters.

wie überhaupt die meisten Klöster an der Südseite der Kirche angebaut war, und es fragt sich, was wir noch von seiner Geschichte

und Bauart wissen. Vorrathskammern und Kellereien, die gewöhnlich den westlichen Flügel der Klöster einzunehmen pflegten, scheinen dafelbst im Westflügel des Moritzklosters nicht gelegen zu haben; vielleicht der Nähe des Wassers wegen finden sich hier keine Keller angelegt, und Vorrathskammern hätte man schwerlich derartig ausgeziert, wie der Raum gewesen sein muß, dem die beschriebenen Bauformen angehört haben. Man darf nach letzteren auf ein größeres Zimmer, etwa auf einen Versammlungs-saal schließen.

Es hat sich von dem ganzen Klostergebäude sonst kaum noch etwas erhalten, es sei denn, daß Theile seiner Substructionen für die Pastorenhäuser benutzt worden sind, welche aus dem Baumateriale der Klosterruine bestehen. Denn zu einer solchen war das ehemals so prächtige Kloster geworden, als der Cardinal Albrecht die Mönche fortgenommen, die Klostergüter für das Neue Stift eingezogen, die Bettelmönche des aufgehobenen Klosters St. Crucis hineingesetzt hatte, diese es aber wegen der stark evangelisch gesinnten Halleute der Moritzparochie wieder verließen, und als es dann seit 1542 im Besitze des Rathes der Stadt, der überwiegend evangelisch war, ohne Infaßen blieb. Ermitteln läßt sich jedoch über die vormalige klösterliche Einrichtung noch, daß im Osten, an Stelle der Pfarrhäuser, neben der Kapelle der h. Elisabeth die Wohnung des Probstes lag.¹ Im Süden, möglichst entfernt von der Kirche werden sich dann wohl die Vorrathsräume und die Küche befunden haben und als Elfsaal, Wärme- und Schlafzimmer die soeben besprochenen besseren und größeren Räume der Westseite am Wasser entlang eingerichtet gewesen sein. Ich schliesse Letzteres außerdem daraus, daß mit dem Kloster seit 1220 das Hospital S. Johannis verbunden war, welches ebenfalls unmittelbar am Wasser, der Gerberstraße, aber auf der Nordseite der Kirche an dem zugehörigen Friedhofe lag, jedoch von den Mönchswohnräumen leicht und schnell erreichbar sein mußte. Nur wenn diese Wohnräume im Westen des Klosterhofes lagen, war das möglich, indem man sei es zwischen der westlichen Kirchenfront und der Saale oder durch die Westpartie der Kirche selbst den Weg nahm. Daß die letzte Art der Verbindung im 15. Jahrhundert wirklich stattgehabt hat, dürfte der Grundriß (Fig. 42) erweisen. Wir haben bei dessen Besprechung auf die beiden nach Süden und Norden einander gegenüberliegenden Nischen in den Thürmen mit der Bemerkung aufmerksam gemacht, daß sie eigentlich durch Vermauerung von Thüren entstanden seien. Ihrer Lage wegen können solche aber in mehrfacher Rücksicht keinen andern Zweck gehabt haben, als das Kloster mit dem Hospitale auf dem kürzesten Wege zu verbinden. Verschloß man nun klösterlicherseits die Spitzbogenöffnung in dem der Thür nahe gelegenen Strebepfeiler, so blieb der offene

Kloster-
einrichtung.

¹ v. Dreyhaupt I. p. 745 sagt: „dicht am Kloster bey des Probstes Wohnung die Capelle zu St. Elisabeth“ während v. Hagen I. S. 214 angiebt, daß die Prediger- und Küsterwohnung „an der Stelle des alten St. Moritzbrauhauses“ ständen, ohne jedoch anzuführen, woher er diese Notiz nimmt. Denkbar wäre allerdings, daß das Brauhaus an der Süd-, die Probstwohnung an der Westwand der Elisabethkapelle gestanden hätte.

Kreuzgang an der Kirche hin ganz getrennt von der abgeschlossenen Wohnung der Mönche, geleitete aber, eine Fortsetzung der Vorhalle zwischen Kirche und Elifabeth-Kapelle bildend, als ein wahrhaft großartiges, stets sonniges Vestibül von Osten her in grader Linie zu den Mönchswohnräumen.

Das Hospital.

Ueber das Johannishospital, mit dem die Johanniskapelle verbunden war, ist noch zu sagen, daß, als 1529 „die Englische Schweissfucht oder Schweiss-Krankheit in diesen Landen und auch zu Halle regieret“ hat und man das St. Cyriacushospital abbrach, um es mit dem St. Johannis zu vereinigen, daß in diesem Jahre ein neues Hospital auf „St. Moritzkirchhof zwischen der Pfarr- und St. Johanniskirchen an der Mauer (Stadtmauer oder Thalsmauer?) zu bauen angefangen“ wurde und seitdem diese beiden Hospitäler hier unter dem Namen des Hospitalis St. Cyriaci vereinigt blieben, bis 1570—1576 ihre Verlegung nach Glaucha erfolgte. Diese Notizen giebt Olearius; es wird aus ihnen die Situation ersichtlich:¹ demnach lag die Johanniskapelle an der Saale am Ende der Reihe jener alten Häuser, welche sich noch bis jetzt äußerlich ziemlich in der Bauweise erhalten haben, wie sie 1529 zu Hospitalszwecken errichtet worden sind². Das Johannishospital mochte seit 1520, als an die Stelle der reichen Augustiner die armen Dominicaner traten, wenn nicht überhaupt eingegangen, so doch sehr vernachlässigt sein.

Gothischer Chor-
anbau.

Wenden wir uns nunmehr der Betrachtung des eigentlichen Kirchengebäudes wieder zu. Weder aus den Chroniken noch aus Bauresten ist zu ersehen, welche Gestalt die alte romanische Kirche von 1156 gehabt hat. Sie bestand bis zum Jahre 1388 unberührt. Dann baute man die ganze Osthälfte der heutigen Kirche an. Ungefähr bis zu der Scheidung der beiden Kirchenhälften erstreckte sich also von Osten her die erste Kirche in ihrer Längenrichtung, während sie in der Breite wahrscheinlich die Abmessungen der heutigen Kirche nicht hatte, die für eine romanische Pfarrkirche doch etwas zu großartig gewesen sein würden.³ Zwei Minuskelinschriften an den beiden südlichen Chorstrebpfeilern des Mittelschiffes berichten über den Verlängerungsbau; die erste lautet:

Mille . trecent . anno . post . octuagesies . octo .
Dum . canit . ecclesia . misericor . carmine . pascha .
Tunc . lapis . est . primis . ad . chorum . jactus . in . ymis .
Hoc . per . prepositum . paulum . fuit . initiatum .
Nunc . ope . multorum . struitur . pietate . bonorum .
Sancte . nunc . patet . hic . sua . munera . qui . dedit . illic .

¹ Es ändert auch nichts, ob zuvor das „an der Mauer“ sich auf bauen oder auf St. Johannis-Kirchen bezieht.

² Vergl. v. Dreyhaupt I, p. 951.

³ Im Anschluß hieran vermüthe ich ohne gerade einen Beweis dafür erbringen zu können, daß die alte Kirche etwa die Breite des jetzigen Mittelschiffes gehabt habe und ihr Querschiff auf die Gesamtbreite der jetzigen Kirche zu beiden Seiten heraustrat, sodafs der Anbau von 1388 die Fortsetzung der nördlich und südlich abschließenden Querschiffmauern, nicht der des Langhauses bildete.

Cujus . rectores . structurae . sunt . amatores .
 De . mortal . petrus . conradus . in . Einbeke . natus .
 Concilium . vel . opem . qui . dant . ad . opusque . favorem .
 Dictis . vel . factis . faciunt . ad . hoc . simul . actis .
 Longius . O . deus . hos . terris . da . vivere . sanos .
 Hys . finemque . bonum . valet . id . super . omnia . donum .
 Post . hec . in . celis . et . eis . dare . premia . velis . ☿

Weil diese Inschrift ihrer kleinen Buchstaben wegen schwer lesbar gewesen sei, habe man die zweite in gröfseren gehalten; auch hat man sie vergoldet gehabt. Dem Schriftcharakter nach scheint sie nicht gleichzeitig angebracht, sondern wenigstens einige Jahrzehnte später ausgehauen worden zu sein als jene erste und längere. Sie heifst:

M . tria . ccc . scripto . post . octuagin . dabis . octo .
 Stante . die . lune . misericor . dum . canis . alte . 35
 Tunc . fuit . iste . chorus . primo . saxo . renovatus .

Ohne Zweifel befragt *tunc fuit iste chorus primo saxo renovatus* und *tunc lapis est primis ad chorum jactus in ymis* ganz daselbe, dafs 1388 der erste Stein zur Verlängerung der Kirche, also zum Bau der Chorpartie gelegt worden ist.

So bestand denn seitdem die Kirche aus einem romanischen Westtheile und einem lichten, gothischen Chor im Osten. Diese Art, die mäfsig grofsen, ernst dunkeln, alten Kirchen durch den prächtigen Chor einer hellen Hallenkirche zu erweitern — hier bot die Geistlichkeit besonders durch ihre prachtvollen Gewänder dem Volke einen pomphaften Anblick — ist eine nicht seltene im 14. Jahrhundert, und ebenso dieser Zeit gemäfs sind die baulichen Formen an dieser Osthälfte der Moritzkirche, nur nimmt es einigermafsen Wunder, dafs die Inschriften nicht etwa innen oder ausen da stehen, wo der Anbau muthmafslich angefangen wurde, also bei der Scheidung beider Hälften des Gebäudes. Es sprechen nun mehrere Gründe dafür, dafs der Choranbau nicht mit dem Abbruch des Chores der alten Kirche anfang, um von hieraus ostwärts fortzuschreiten; man begann vielmehr im Osten den gothischen Chor ganz selbständig aufzubauen, schritt nach Westen fort und schlofs wahrscheinlich die Nordseite, die wegen des Kirchhofes frei lag, zuerst dem alten Baue an. Ausserdem, dafs die auf den Bauanfang bezüglichen Inschriften im Osten angebracht sind, findet sich auch, dafs die Südwand des gothischen Theiles nicht unwesentlich bis zu ihrer Vereinigung mit dem romanischen Theile gegen die inneren Pfeilerreihen divergirt, wohingegen die Nordwand, ganz parallel aufgeführt, die gerade Verlängerung der entsprechenden alten Mauer gewesen sein wird. Bedenken wir, dafs im Süden die Klostergebäude — ob auch schon vor der 1472 geweihten Kapelle der h. Elisabeth daselbst ein älterer Bau bestand, ist fraglich — lagen, die Kirche wohl auch theilweise umschlofsen, im Norden aber wie heute noch der Friedhof war, so erklärt sich dieser Umstand; denn jener Anbauten wegen war ein genaues Mefsen

dort schwierig, während man hier direct zu allen Punkten gelangen konnte. Weiter unten aus den Details werden wir ferner ersehen, daß überhaupt diese Südwand, wenn auch mit jener im Norden ungefähr gleichzeitig aufgeführt, doch nicht wie diese ohne Unterbrechung vollendet, jedenfalls lässiger hergestellt worden und später nicht gleicherweise unberührt geblieben ist. Es lag auch in der Natur der Sache, ganz abgesehen von der mittelalterlichen Kirchenbauregel, mit dem Chore zu beginnen, daß man im Osten den Bau anfang, um das alte Gotteshaus so lange als möglich ohne Störung durch den Neubau zum Gottesdienste benutzen zu können, und dann erst den romanischen Chor niederriß, als der neue Bau soweit gegen Westen vorgerückt war, daß der zum Anschluß nöthige Abbruch des romanischen Chores nicht wohl länger sich aufschieben ließ. Noch ein Umstand, wenngleich von schwacher Beweiskraft für die Zeitfolge der Bauarbeit, kommt hinzu. Oben auf der nördlichen Mauer des Anbaues von 1388 liegen hinter dem Hauptfims zur Abdeckung nach innen die Steine eines romanisch verzierten Gesimfes;¹ (Fig. 45) man hatte diese Nordwand eben schon fertig gestellt,

Fig. 45.



Ansicht und Schnitt des romanischen Simses auf der Nordwand der Ostpartie.

als man die Chorpartie der alten Kirche abbrach und die alten Simssteine wurden nun sogleich zur Abdeckung dieser fertigen Mauer hinaufgeschafft; denn nur auf der zunächst gelegenen Nordseite finden wir sie, nicht mehr am Chor und natürlich nicht an der Südwand, die vermuthlich noch gar nicht fertig war.²

Westheil. Wohl möglich, daß man sich zu Ende des 14. Jahrhunderts mit dem Gedanken trug, dereinst einmal, wenn man Geld haben werde, auch den romanischen Westheil der Kirche abzubrechen und den Bau so zu vollenden, wie er im Chore war angefangen worden; aber darüber verging noch geraume Zeit, wenigstens hören wir von keiner Bauveränderung bis zum Jahre 1454. Den ersten Bericht giebt Schubart in seinem Memoriale oder Denkmahle von der Kirchen zu St. Moritz in Halle (1670) also:

¹ Der Baumeister Stapel fand 1841 noch die in der Zeichnung angegebenen Farbspuren, die ich allerdings nicht habe sehen können in dem Halbdunkel des Dachbodens und bei der Unzugänglichkeit der Steine.

² Warum nach Dähne's Schrift diese Steine von einer nachbarlichen, verfallenen Kapelle herrühren sollen, ist nicht einzusehen; ihre Zahl ist nicht größer, als die für die damals abgebrochenen Theile der romanischen Moritzkirche hinreichen würde.

Anno 1454 hat man angefangen das Schiefer-Dach auf die ganze Kirche zu setzen; welches aber, wie ein altes ms. Chronicon berichtet, erst An. 1469 in rechten Stand gebracht worden.“

Dann erzählt Olearius¹ vom Jahre 1466:

„wurd auch das Tach uff St. Moritz-Kirchen und ein gut Theil der Mauer an derselben Kirch auffgebauet.“

In beiden Citaten wird über das eigentliche Mauerwerk nur wenig und Bestimmtes überhaupt nicht gesagt, sodafs wir die Steine selbst befragen müssen, um Aufschluß über die Erbauungszeit des jetzigen Westtheiles der Kirche zu erhalten; denn dafs derselbe nicht mehr aus romanischer Zeit stammt, bedarf wohl keines Nachweises. Ja, bei eingehender Untersuchung wird sich zeigen, dafs von der romanischen, muthmafslich 1156 gebauten Kirche nichts mehr übrig geblieben sein kann als etwa einige nicht sicher nachweisbare Fundamente. Wenn die beiden citirten Stellen nun auch nicht sagen, wo an den Umfassungsmauern gebaut wurde, so geht doch aus ihnen ohne Zweifel so viel hervor, dafs im 6. und 7. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts an der Kirche in erwähnungswerther, also wohl umfangreicher Weise gebaut worden ist. Der Chor bis zur Kirchenmitte war jedenfalls schon im 14. Jahrhundert im Wesentlichen fertig; er ist zu vollkommen in einem Guffe von noch blühender Gothik gemacht, ein Zeitunterschied von siebenzig Jahren würde sich zu sehr markiren in der formalen Durchbildung, als dafs wir glauben könnten, an ihm sei jetzt nach 1450 noch gearbeitet worden.² Es mufs also der westliche, romanische Theil gemeint sein. Wenn es nun auch nahe liegt zu glauben, dafs man die alten romanischen Mauern einfach erhöht habe, wie Dähne die Worte: „es wurd ein gut Theil der Mauer auffgebauet“ versteht, so ist doch diese Ansicht nicht haltbar. Der allgemeine Eindruck, den der ganze westliche Theil heute macht, entspricht vollkommen und ausschliesslich der Spätzeit des 15. Jahrhunderts. Die Pfeiler gleichen denen der Ulrichskirche, die Fenster sind nüchtern in Maafswerk und Profilirung, jedoch noch nicht von so zweifelhafter Gestalt, wie die des Domes oder der Marktkirche; ebenso zeigt das Aeufsere überall die verfallende Gothik ohne romanische Reste oder Renaissancezuthaten. Auch das Gewölbe, welches bei einer Renovation dieser Kirchenhälfte ein Jahrhundert später gemacht sein soll, thut diesem Eindrucke nicht Abbruch. Wenn nun Dähne auf den

¹ Er scheint keine Notiz auch aus früheren Aufzeichnungen anderer genommen zu haben z. B. aus der Münchener Chronik Halle's.

² Das Mauerwerk der ganzen Chorphartie besteht im Wesentlichen noch heute so, wie es 1388 erbaut worden ist; das ist aus der Einheitlichkeit der Formen erweislich und Dähne irrt, wenn er meint, dafs nur „ein noch wohl erhaltener Theil des alten, im Jahre 1388 erbauten hohen Chores mit dem Altarplatze in das neue Werk aufgenommen“ sei, nämlich in einen vermeintlichen Reparaturbau etwa von 1504—1511. Ueberhaupt nimmt Dähne ganz willkürlich eine „durchgreifende Reparatur des östlichen Theiles“ an, von der doch durchaus nicht in dem von ihm citirten Documente, welches 1841 im Altar gefunden worden ist, geredet wird. Es heifst daselbst nur, dafs 1511 dieses Werk (der Chor?) vollendet und um dieselbe Zeit ein Theil der Wölbung des Chores hergestellt worden sei. Wo die spätere Zeit reparirt hat, wird weiter unten bemerkt werden.

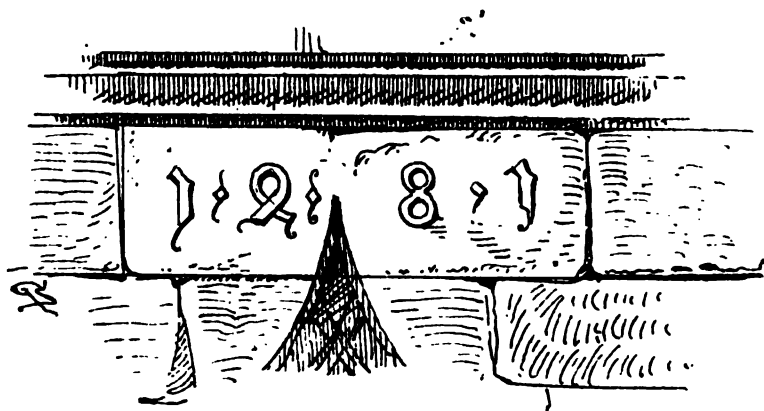
Mauerabatz an der Südseite aufmerksam macht, bis zu welchem von Boden auf die Wand noch romanisch sei, so muß eingewendet werden, daß dieser Abatz aus Gründen des hier anliegenden Kreuzganges bez. als Mauer-
verstärkung unter dem Kaffims gemacht worden ist. Freilich gab es ungefähr hier bereits seit Anlegung des Klosters einen Kreuzgang, allein wäre das untere Stück der heutigen Kirchenmauer dessen Nordmauer, so würden die geringen Reste der Wölbungsanfänge (abgemeißelte Kämpferconsolen), die sich in der Kirchenmauer finden, doch nothwendigerweise romanischen Stiles sein, während, soviel sich überhaupt ersehen läßt, sie spätgothisch sind. Ferner haben nicht nur die für alt gehaltenen Fensternischen in dem fraglichen Mauerstück keine romanische Form — sie sind in Bruchsteinen flachbogig überwölbt — sondern auch das Mauerwerk selbst zeigt nicht einmal romanische Technik. Wie beschaffen letztere ist im Vergleich zu der spätgothischen, kann an Ort und Stelle verglichen werden, wo sich der romanische Rest klösterlicher Mauer daneben befindet. Auch die Strebpfeiler stehen in gleich gutem Verbande mit dieser untern wie mit der etwas rückspringenden obern Wandfläche, sind also, da man eine nachträgliche Einfügung der Bindersteine in eine alte Mauer bestimmt erkennen würde, gleichzeitig mit der ganzen Mauer aufgeführt; ferner zieht sich dicht über dem Erdboden ein rein spätgothisches Sockelgeßims an der ganzen Seite entlang und um die Strebpfeiler, ein Umstand, der beweist, daß hier, wenn überhaupt etwas, höchstens die Fundamente noch aus romanischer Zeit stammen können. Wäre das aber der Fall, wäre einfach eine Aufmauerung auf die romanischen Substructionen gemacht, so müßte der Bau als romanische Pfarrkirche verhältnißmäßig groß dimensionirt gewesen sein. Im Anschluß hieran ist es vielleicht gerechtfertigt, anzunehmen, daß der romanische Kreuzgang an der Stelle des jetzigen Seitenschiffes lag und nachgehends als gothischer gen Norden um das Maas der Kirchenverbreiterung parallel verschoben wurde. In Ermangelung anderer Nachrichten ist nach allem dem wahrscheinlich, daß der Abbruch der ersten Kirche und die Fortsetzung der Mauern nach Westen seit der Mitte des 15. Jahrhunderts geschah, wenngleich das Anfangs- und Endjahr weder bestimmt angegeben wird, noch sich vielleicht überhaupt bestimmt angeben läßt. Denn schon der Ausdruck: „es wurd ein gut Theil der Mauer auffgebaut“ giebt die Art an, wie man wohl je nach den gerade vorhandenen Mitteln den Fortgang förderte, nämlich theilweise; und das bestätigt auch die bisher von allen Forschern unbeachtet gebliebene Jahreszahl 1481, (Fig. 46) welche sich am Schlussstein der westlichen Thür in der Nordwand befindet. Bis zu diesem Portale also war man 1481 gekommen und zwar von Osten her. Da nämlich westlich von diesem Eingange nur noch ein Joch liegt und dann der Thurm folgt, der erst um mehr denn zehn Jahre später begonnen wurde, so muß das „gut Theil der Mauer“, welches 1466 erbaut wurde, östlich davon gelegen haben. Mit dem schrittweisen Fortgange des Kirchenbaues von Osten nach Westen stimmt denn auch die in dieser Richtung immer schlechter werdende Formenbildung¹

¹ Vergl. auch Stapels Aufsätze im Hallischen patriot. Wochenblatt, Jahrg. 1838.

ganz überein. Zugleich ist aber auch ersichtlich, daß dasjenige, was über die Errichtung des Daches in den Jahren 1454—1469 gesagt worden ist, sich nur auf das Dach über dem östlichen Theile beziehen kann, der in seinen Mauern fertig war.

Zum Entschlusse die noch fehlenden Thürme — ob die romanische Kirche Thürme hatte, ist nicht bekannt — zu bauen, gelangte man erst 1491 und zwei Jahre darauf ward auch in festlicher Weise der Grundstein dazu gelegt. Ein Carl Drachstädt wird uns als Baumeister genannt. Es müssen indessen (vergl. Dähne S. 18, Anm. 1) Gründe vorgelegen haben, welche den Thurbau schliesslich doch nicht weiter gedeihen ließen als etwa bis zum Kirchendache. Hier hatte man von Fachwerk eine Glockenstube gegen Norden (vergl. die Abbildung in der Halygraphia des Olearius) ähnlich, wie sie heute noch an der Ulrichskirche ist, erbaut und dabei verblieb es zwei

Fig. 46.



Schlußstein am Westportale der Nordwand.

Jahrhunderte lang.¹ Dann mußte sie der Schadhafteit wegen abgenommen werden und „des Rathszimmermann Adam Gerber“ erhielt nun den Auftrag, einen Thurm zu errichten, den er aus Fachwerk herstellte und 1697 vollendete (vergl. v. Dreyhaupt's Abbildung, Beschreibung u. s. w.) Dieser Thurm, obwohl unconstructiv gebaut, stand dennoch bis 1789. Da aber war er so baufällig geworden, daß es die höchste Zeit wurde, ihn herabzunehmen; allein noch während seines Abbruches stürzte er zusammen, theilweise den Saalarm verschüttend. Seit 1802 steht die jetzige Glockenstube, das übriggebliebene, massive Geschoß des Thurmes von 1697.

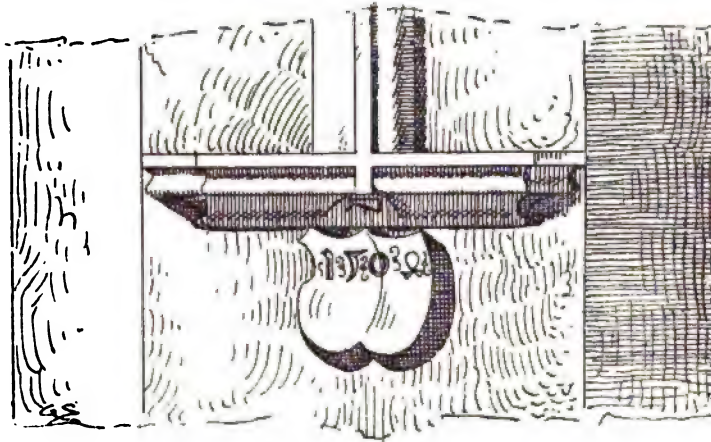
Ist hiermit der Hauptsache nach klar gelegt, wie die heutige Moritzkirche entstanden ist, so verbleiben doch noch einige Punkte der Entstehungs-

Die Zahlen an den Pfeilern.

¹ Außerdem befand sich noch ein schlanker Dachreiter von ziemlicher Höhe ungefähr in der Mitte des Daches. Er hatte, wie man auf alten Bildern sieht, spätgothische Form. Mit der Glockenstube wurde er gleichzeitig seiner Schadhafteit wegen abgenommen.

geschichte im Besonderen zu besprechen. Dahin gehört zunächst, warum sich an den Pfeilern, welche gerade auf der Grenze der beiden Hauptgebäude-theile liegen, die Jahreszahlen auf dem nördlichen 1504 (Fig. 47), auf dem

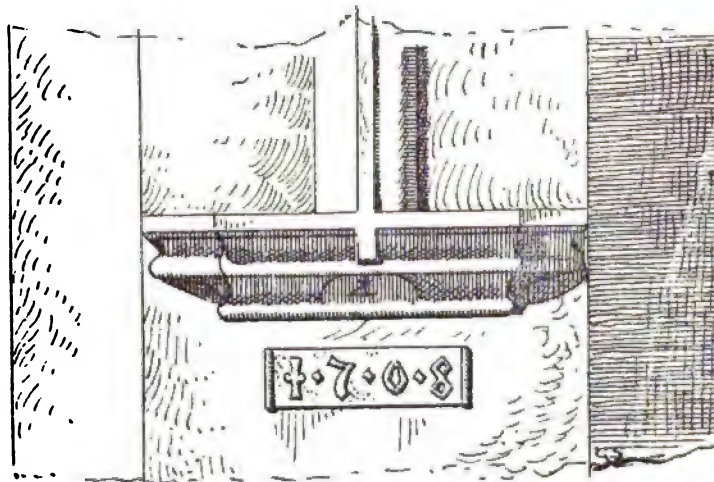
Fig. 47.



Jahreszahl am mittleren Nordpfeiler.

südlichen 1508 (Fig. 48) auffällig angebracht finden, also gerade an der Stelle, wo, wie wir zuvor nachgewiesen zu haben glauben, um die Mitte

Fig. 48.



Jahreszahl am mittleren Südpfeiler.

des 15. Jahrhunderts die westliche Kirchenhälfte gegen Westen fortschreitend zu bauen angefangen wurde.

Ich gestehe nun vorweg, daß es mir nicht gelungen ist, sicher zu begründen, worauf diese Jahreszahlen sich beziehen. Indessen wird es doch möglich sein, nachzuweisen, daß auch die bis jetzt hierüber aufgestellten Ansichten unhaltbar sind. Wir übergehen die älteren und diejenigen neueren Forscher, die mit jenen gemeint haben, das verkehrt — als Spiegelbild — stehende Zahlzeichen der 5 in 1508 sei eine 2, die also 1208 lesen und dann in Anbetracht dieser alten Zahl die viel neuere 1504 gar nicht weiter berücksichtigen. Heute kann über diesen Punkt schon angesichts der spätmittelalterlichen Form der anderen drei Zahlzeichen kein Zweifel mehr obwalten.

Wir haben es darnach nur noch mit Stapel's und Dähne's Meinung zu thun. Da die beiden Zahlen so auffällig angebracht sind, nämlich beide in gleicher Höhe unter dem auf Simsartiger Console stehenden östlichen Pfeilerdienste, 1504 an hochreliefirtem Schilde und 1508 an einer flachen, länglich rechteckigen Tafel, so beziehen sie sich wohl auf eine umfangreichere Arbeit an dem Kirchengebäude und beweisen wenigstens so viel, daß, wenn auch nicht die beiden Pfeiler, an denen sie stehen, um die genannten Jahre ganz hergestellt sind, wie Stapel meint, doch an den Pfeilern zu dieser Frist gearbeitet worden ist. Freilich wurde nicht, wie Stapel außerdem meint, an dem Aufbau der östlichen Hälfte bis zu dieser Zeit, mithin 120 Jahre gearbeitet; wir verweisen auf die schon oben angeführten und in der Beschreibung noch anzuführenden Gründe über die stilistische Einheitlichkeit des ganzen östlichen Theiles als einen schlagenden Beweis, den Stapel, der Baumeister, erkennen mußte; was aber an den Pfeilern gearbeitet wurde, werden wir sehen, nachdem wir Dähne's Meinung kennen gelernt haben. Er läßt mit Bezug auf ein 1841 im Altare gefundenes Document, welches in einer vorausgegangenen Bemerkung schon erwähnt ist, um jene Zeit den östlichen Theil durchgreifend reparirt werden und zwar von Westen d. i. von den Pfeilern mit den Jahreszahlen 1504 und 1508 an nach dem Chore zu, wo man dann 1510 mit der Reparatur des Gewölbes fertig gewesen sein soll. Es steht nämlich die Zahl 1510 mit goldenen Zeichen auf schwarzem Grunde in dem Schlufssteine einer Rippe ganz östlich über dem Altare. Im folgenden Jahre habe man dann das ganze Werk nach Inhalt des erwähnten Documents fertig gehabt. Daß mit keiner Silbe von einer Reparatur des Osttheiles in dem Schriftstück gemeldet wird, haben wir oben schon gezeigt; sieht man sich den fraglichen Theil des Textes,¹ den Anfang, nun aber im Wortlaut an, so fällt Dähne's Irrthum sogleich in die Augen: „*Anno domini millesimo quingentesimo undecimo perfectum est hoc opus per quendam Georgium ihener de orlamunde sub regimine venerabilis domini praepositi Theoderici opperhausen anno sui regiminis vicesimo octavo de sumptibus monasterii.*“ Darnach ist es nicht möglich, das *hoc opus* anders als auf den Altar zu beziehen. Vollends irrig zeigt sich der Bezug auf den Kirchenbau, weil der Text also fortfährt: „*Et circa idem (leg. eadem) tempora perfecta est pars testudinis chori usque ad gradus sanctuarii*“; denn zuerst wäre das Ganze

¹ Siehe auch Eckstein: „*Incerti auctoris chronica montis sereni*“ pag. 58 und 59, Anmerkung.

und dann noch ein besonderer Theil erwähnt ohne jeden Grund. Klarer aber als alle Documente führt die steinerne Formenprache des Gewölbes den Beweis, die Dähne allerdings nicht verstand. Ihre an Wölbweise und Rippenprofil sichtbaren Redewendungen sind vor dem 16. Jahrhundert kaum möglich, ganz undenkbar aber schon im 14. Jahrhundert zur Entstehungszeit der öflichen Mauern und Pfeiler. Die Zahl 1510 im Schlussstein kann sich also nicht auf die Reparatur, sondern nur auf die Herstellung des Gewölbes beziehen, wie ja das Document auch ganz einfach das und nichts anderes befragt.

Auf diese Weise ist nun zwar nachgewiesen, daß Stapel's und Dähne's Meinungen über die Zahlen 1504 und 1508 irrig sind, zugleich ist die Zeit der Einwölbung des Chores bestimmt, allein wir stehen trotzdem immer noch vor der Frage, was denn eigentlich die Zahlen hier befragen sollen. Bis jetzt ist es allein möglich anzunehmen, daß durch sie die Beendigung des „theilweise“ und in vielen Jahren entstandenen Westtheiles angegeben wird. Wie aber käme es dann, daß sie gerade da stehen, wo doch die Bauarbeit der Westhälfte erweislich ihren Anfang genommen hat, um gen Westen fortzuschreiten? Warum also stehen sie nicht vielmehr an den Thürmen? Während der langen Bauzeit der westlichen Partie wurde, dessen darf man sicher sein, die öfliche zum Gottesdienste benutzt und war deshalb durch eine provisorische Wand westlich, d. h. also gerade zwischen den jene fraglichen Jahreszahlen tragenden Pfeilern geschlossen. Als nun die Westhälfte fertig und das Thurmmauerwerk zu einer Höhe gekommen war, die zum Abchluss des Schiffes im Westen hinreichte, was vermuthlich gerade 1504 bez. 1508 geschah, mußte natürlich, um endlich beide Theile der Kirche zu vereinigen, die provisorische Wand entfernt werden.¹ So kam es, daß die Jahreszahlen der Baubeendigung nicht an den Thürmen, sondern an diesen Pfeilern angebracht wurden, denn der Act der endlichen Vereinigung beider Kirchenthälften war für die Baubeendigung das eigentlich wichtige Ereigniß, wichtiger jedenfalls als die Aufführung der Thürme zu einer gewissen nothwendigen Höhe. So kommt es auch, daß durch das Niederreißen dieser Zwischenwand, welche ihrer beträchtlichen Höhe wegen mit den Pfeilern gewiss im Verbande stand, eine umfangreichere Arbeit an den Pfeilern um diese Zeit vorzunehmen war. Hierdurch wird wiederum verständlich, weshalb jene die Inschriften tragenden Quader in durchaus regulärem Verbande mit den nachbarlichen Steinen stehen und nicht etwa die Kennzeichen einer nachträglichen Einfügung zeigen, wiewohl doch die Pfeiler selbst schon seit dem 14. Jahrhundert vorhanden waren. Das läßt sich namentlich vom Sockel und von den unteren Schichten sagen, wo ohne Zweifel anfänglich der öfliche Dienst an beiden Pfeilern bis auf den Fußboden herabging, dann aber, als man den Sockel im Geschmack der Zeit des anfangenden 16. Jahrhunderts

¹ Daß wir es hier mit zwei Daten in einem Zeitunterschiede von vier Jahren zu thun haben, scheint unwesentlich, weil ja der Abbruch der Scheidemauer aus irgend welchen Gründen verzögert oder stückweise erfolgt sein kann; dafür spricht auch, daß eine große Feierlichkeit bei dieser Gelegenheit wahrscheinlich nicht stattgefunden hat, weil sonst wohl von einem Chronisten irgend welche Aufzeichnung darüber gemacht und auf uns gekommen wäre.

umänderte, auf einige Meter Höhe beseitigt wurde und, weil er höher hinauf bestehen blieb, zur Unterstützung eine Simsartige Console erhielt, unter welcher die Jahreszahl angebracht ist.

Wollte man aber das anfängliche Vorhandensein eines bis zum Boden herabgehenden Dienstes in Zweifel ziehen und somit die Entstehung des ganzen Pfeilers in seiner heutigen Gestalt in den Anfang des 16. Jahrhunderts legen, weil nämlich die nächst östlichen Pfeiler in gleicher Höhe eben solche Consolen zur Unterstützung ihres westlichen Dienstes haben und dieser Dienst sich oben capitällos als Arkade fortsetzt wie der östliche Dienst der Theilungspfeiler, um mit letzterem im Scheitel zusammenzutreffen, so wäre das nicht richtig und der Irrthum dadurch zu erweisen, daß diese Consolen der nächst östlichen Pfeiler, die keine Inschrift haben, thatsächlich erst nachträglich, vielleicht erst zur Barockzeit, eingefügt sind, um dem Arkadenbogen Symmetrie zu geben. Ursprünglich ging auch hier der Dienst mittelst eines Sockels bis zum Fußboden herab, allein, da an diese Pfeiler nicht angebaut war, so war nur nöthig, einerlei wann immer das geschehen sein mag, eine Console einzufügen, nachdem man die untersten Theile des Dienstes abgemeißelt hatte. Ganz deutlich erkennt man denn auch die nachherige Einfügung des Consolsteines in das schon vorhandene Mauerwerk an den Fugen dieses Steines; sie lassen ersehen, daß er in einen anderen, größeren, glatten Quader einfach eingeschoben ist, also ein Verband mit dem Mauerwerk nicht stattfindet.

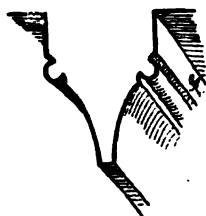
Unmittelbar an diese Erörterungen knüpfen sich noch solche über die Entstehungsfrage des Kirchengewölbes. Als Carl Drachstädt die Thurmpartie bis zum Dache geführt hatte, mithin auch im Westen ein monumentaler Abchluß vorhanden war und der nunmehr fertige Westtheil des Baues mit dem älteren östlichen ein großes Schiff bildete, da mag es den Mönchen und Kirchenvätern zu St. Moritz doch wohl besser erschienen sein, anstatt die Thürme durch kostspielige und luxuriöse Helme zu vollenden, erst einmal die Einwölbung ihres herrlichen Kirchenraumes zu bewirken. Man begann natürlich am Chor und war damit, wie wir bereits gesehen haben, im Jahre 1510 bis an die Stufen des Sanctuariums gekommen. Es fragt sich nun, wann der übrige, bei weitem größere Theil der Kirche fertig eingewölbt wurde. Nachrichten sind darüber gar nicht vorhanden, nur befand sich bis in das fünfte Jahrzehnt unseres Jahrhunderts die Jahreszahl 1557 am westlichen Theile des Gewölbes. Sie stand dicht neben dem Gurtbogen zwischen den beiden Gewölbehälften und bezog sich einer Nachricht Schubart's zufolge auf eine Renovation der Kirche durch Nickel Hofman.¹ In der That

Zeit der Gewölbeentstehung

¹ Dähne schreibt, daß die Zahl bei der letzten Hauptreparatur „verwischt“ sei. Es fragt sich nun, ob sie damals nur überputzt, oder ob sie abgemeißelt worden ist. Im ersteren Falle wäre sie noch vorhanden, und es ließe sich vielleicht aus der Art und Weise ihrer Anbringung u. s. w. noch einiges mehr ersehen, namentlich was aus allen Erwähnungen dieser Zahl nicht hervorgeht, ob sie allein stand, oder noch von irgend welchen Notizen begleitet war; denn gerade Hofman fügte gern sein Zeichen, seines Namens Anfangsbuchstaben oder einen Spruch bei. Bei einer Renovirung des Gewölbes wäre jedenfalls auf diese Zahl zu achten.

ist auch, wenn man die Steine befragt, der Umfang dieser Hofman'schen Arbeit sehr wohl ausfindig zu machen. Das Gewölbe hat nämlich zwei Rippenprofile. Das eine, Fig. 49 findet man vorwiegend und es hat eine Form, die allerdings eine ganz späte Gothik, aber doch noch eine etwas frühere Zeit verräth als die des anderen, Fig. 50, welches sich nur im ersten Joche öftlich (hier nicht einmal in den beiden Seitenschiffen) und in den

Fig. 49.



Rippenprofil 1510.

Fig. 50.



Rippenprofil 1557. (Hofman'sche Art.)

beiden ersten westlich von dem trennenden Gurtbogen, also nur da befindet, wo Nickel Hofman's Inschrift stand und wo er also das vorhandene, aber schadhaft gewordene Gewölbe wieder hergestellt haben muß. Dieses Profil (Fig. 50) ist bezeichnend für den Meister Hofman;¹ er hat es überall, am ausgedehntesten in der Marktkirche verwendet. Eine Gewölbereparatur wurde an den genannten Jochen nothwendig, weil an dieser Verbindungsstelle der beiden verschiedenzeitigen Bauten die Mauern und Strebepfeiler nicht solid genug waren und dem Gewölbeschube nachgegeben hatten; denn auch auf das Fenstermaafswerk hat sich die Reparatur erstreckt, weil daselbe in diesen Jochen Hofman'sche Art zeigt. Außer jenen Stücken, die durch ihr Rippenprofil sich als Hofman's Restaurationsarbeit von 1557 kennzeichnen, ist also das Gewölbe, zu dem man 1510 am Chor den Anfang machte, in den nächsten Jahren wohl von demselben Baumeister — ob es Carl Drachstädt war, ist nicht bekannt — fortgesetzt und ganz fertig gestellt worden; denn das bezeugt das erste Profil (Fig. 49) deutlich, welches durchweg vorhanden gewesen ist und sogar unter den Thürmen vorkommt gleicherweise wie am Chor bei der Jahreszahl 1510.

Anführen müssen wir noch, daß auch das Gewölbe der Vorhalle im Süden der Rippenzeichnung nach durch Hofman, wenn nicht später, gemacht ist.

Den Schluß der Entstehungsgeschichte des Gebäudes soll die Aufzählung Reparaturen. der hauptsächlichsten Reparaturen bilden; denn auch diese haben das Bild, welches das Bauwerk in heutiger Zeit gewährt, nicht unwesentlich mit bestimmt. Nachdem sich die Annahme einer Reparatur zu Beginn des 16. Jahrhunderts als irrig erwiesen hat, dürfte zuerst Nickel Hofman die

¹ Damit ist nicht gesagt, daß er es zuerst oder allein in Halle gebraucht hat; es kommt hier vielmehr schon vor seiner Zeit vor.

Kirche 1557 restaurirt haben; die Art und Ausdehnung seiner Arbeit ist soeben näher beschrieben worden, bei der Beschreibung der Details wird darauf zurückzukommen sein. 1612 und 1758—1776 erneuerte man das Dach; es bleibt jedoch ungewiß, ob diese Wiederherstellungen sich nur auf die Schiefereindeckung oder auch auf das Gespärre erstreckten. In den beiden folgenden Jahren erhielten die Fenster neue Verglafung; die vormalige bestand aus Butzenscheiben; Glasmalerei wird nicht erwähnt.¹ 1782 wurde das Kircheninnere geweißt und renovirt, ohne nachweisliche Spuren zu hinterlassen. Es finden sich aber unter der jetzigen Tünche an den Kreuzpfeilern der Thürme und an dem Pfeiler, der der Kanzel gegenüber liegt (auch sonst wohl noch z. B. über der Moritzstatue?) Spuren von Malereien, die spätestens um diese Zeit entstanden sind, falls sie nicht schon in das 17. Jahrhundert fallen. 1810 und 1811 sind außer Dachreparaturen Erneuerungen an den Strebepfeilern der nördlichen und östlichen Seite vorgenommen, weil diese Pfeiler theilweise einstürzen wollten. Diese Reparatur hat denn auch die deutlichsten Spuren dadurch hinterlassen, daß die Ornamente an jenen Stücken beseitigt worden sind, auf welche sie sich erstreckte. Ein Vergleich der Strebepfeiler auf unserer Zeichnung Fig. 51, mit denen auf der Abbildung von Dreyhaupts läßt jene reparirten Theile erkennen. Doch diese Restauration, wenn man eine lediglich auf die Haltbarkeit rücksichtigende Ausbesserung so nennen darf, war nur ein erster, unabweisbarer Schritt zu den Arbeiten, die seit den Verwüstungen durch Sturm 1833 vorgenommen werden mußten. 1838, nachdem schon ein Vorschlag zum gänzlichen Abbruch der Kirche seitens des Bürgermeisters gemacht war, konnte man am Aeußeren weiter repariren. Vor allen waren es die Strebepfeiler an der Apfis des südlichen Seitenschiffes, die jetzt fast ganz unter Weglassung jeden Zierrathes erneuert wurden; in gleicher Weise besserte man das Hauptfims aus; an dem Fehlen der Zierrathe erkennt man denn auch hier sehr gut, welche Ausdehnung die Herstellung hatte. Zwischen die Strebepfeiler an der Nordseite waren, wie heute noch in der Marktkirche, Stübchen (im 17. Jahrhundert?) mit einem Einblicke in das Kircheninnere eingebaut worden. Auch sie wurden jetzt fortgenommen und die Maueröffnungen wieder geschlossen. Unser Jahrhundert übertrifft durch seinen Restaurationsbarbarismus zumeist seine Vorgänger; im Inneren der Kirche hat man 1841 den ehemaligen Ausbau völlig beseitigt, namentlich die herrlichen, eichenholzgeschnitzten Emporen; dafür sind die jetzigen Sitze hergestellt und ist der Fußboden sowie der Altarplatz erneuert.

Es ist erklärlich, daß außer diesen uns durch schriftliche Nachlasse bekundeten Reparaturen noch manche kleinere unbekannten Datums vorgekommen sind; so hat man unter anderen die Fensterpfosten mit ihren Maafswerk fast in allen Fenstern erneuert und, da das stückweise und zu verschiedenen Zeiten geschehen ist, haben sie ihr altes Aussehen bewahrt; manches verwitterte Pfeilerstück, mancher Abdeckungsstein ist neu eingesetzt, ohne daß die Zeit zu ermitteln wäre. (Anzumerken ist hier als Bauver-

¹ Die jetzige Verglafung mit Glasmalereien am Chor ist 1881 und 1882 gemacht.

änderung, wenn auch nicht als Renovirung, daß 1806—1808 bei Gelegenheit der Pfarrhausbauten der Kreuzgang, so viel sich davon an der Südseite der Kirche entlang erhalten hatte, abgebrochen wurde).

Beschreibung der
Bautheile:
Romanische
Stücke.

Von der Unterfuchung der eigentlichen Baugeschichte kommen wir zu der Beschreibung der Bautheile und der Würdigung der künstlerischen Leistungen.

Wenn wir annehmen, daß die romanischen Simsstücke auf der Nordwand der Ostpartie der Kirche ehemals zu dem alten Baue von 1156 gehört haben, so kündigt sich darin eine eigene, abweichende Verzierung dieser ersten Kirche an. Unsere Zeichnung, Fig. 45 zeigt eine flache Kehle, die mit scheibenartigen, erhabenen Ovalen und länglichen, schrägen Vierecken in einfacher, rhythmischer Ordnung belebt ist. Dieser Schmuck ist offenbar romanisch, aber man findet ihn in hiesiger Gegend nicht weiter; spürt sich in ihm vielleicht wendischer Einfluß?

Der Ostheil.

Nach diesen Stücken sind die Formen des östlichen, ganz in regelrechtem Quadermauerwerk erbauten Kirchentheiles die ältesten. Fig. 51. Zur Zeit ihrer Entstehung 1388 begann der gothische Stil schon seine strengen, lediglich von constructiven Gedanken ausgehenden Gesetze zu verlassen, um sich mehr und mehr in decorativer Pracht und constructiven Spielereien zu ergeben. Immerhin liegt noch viel wahrhafte Schönheit, man kann hier auch sagen schöne Wahrheit, in der Architektur dieser Zeit speciell in der unserer Kirche, so weit sie aus dieser Zeit stammt. Abgesehen von der klaren, verstandesmäßigen Einfachheit, die jeder Hallenkirche eigen ist als der Ausdruck jenes bürgerlich deutschen Sinnes, der sie erzeugt hat, liegt in der architektonischen Gruppierung, in dem Abwägen der Massen, in der Proportionirung der Theile, kurz in den eigentlichen architektonischen Linien dieses Gebäudetheiles noch der volle, poetische Zauber mittelalterlicher, romantischer Kunst. Die erwähnte Einfachheit legt sich hauptsächlich im Grundriß dar: ein Querschiff fehlt, alle drei Langhauschiffe schließen im Osten durch einfache regelrechte Apsiden, die durch zwei undurchbrochene Wände getrennt sind. Das Mittelschiff hat östlich eine Jochlänge mehr, ohne sich jedoch zu verbreitern oder ohne eine gefuchte Lösung zu erhalten, wie man sie derzeit liebte.

Dem entsprechend ist der äußere Aufbau ebenfalls einfach, klar und verstandesmäßig, weil eine reichere Gruppenbildung durch Querschiff, Kapellenkranz u. s. w. wegfällt und Perspektiven durch hohe, kühne Strebebögen, womöglich doppelt und maasswerkdurchbrochen wie an den großen Kathedralen, das Auge weder reizen noch verwirren können; selbst die starken Strebepfeiler haben nicht einmal eine ganz freie und hoch in die Luft ragende Fiale als Bekrönung; das Auge wird nur durch den Rhythmus von Pfeiler und Fenster beschäftigt, und dieser Wechsel von hell und dunkel reicht auch mit einigen Aenderungen in den Breitenmaassen der Fenster zur Gestaltung der drei Apsiden an der Chorpartie aus. Gleich ungefucht bildet sich im gothischen Sinne das Dach, welches, wenn man es selbst über ein halbes Jahrhundert später als die Mauern gemacht hat, doch von Anfang an so entworfen war, wie es ausgeführt ist.



Das Satteldach der Kirche walmt sich am Chor, den freiliegenden Seiten der drei Apfiden entsprechend, ab; alle Walme gehen bis zu derselben Firsthöhe empor, mit Rücksicht auf ihre verschiedene Lage aber treffen ihre Spitzen nicht in demselben Punkte zusammen, sondern in zweien von einer durch den Vorsprung des Mittelschiffes hervorgerufenen Entfernung. Für das Mittelschiff, so weit es östlich vortritt, ist die Dachneigung wegen der gleichbleibenden Firsthöhe steiler als die für das dreischiffige Langhaus hinter dem Punkte, wo durch die von Norden und Süden zusammenlaufenden Walme der Nebenchöre das Dach des Langhauses entsteht.¹

Es ist also noch überall eine Anordnung der hauptächlichsten Gebäude-theile nach gefunden, weil aus constructiven Bedingungen entstandenen Grundfätzen erfolgt, und darin liegt unbedingt die Hauptursache einer reizvollen Wirkung für diese sowie für jede Architektur, falls dabei nicht bloß die nüchterne Nützlichkeit zu Tage tritt. Namentlich ist die Gothik von der Construction abhängig; sie geht zurück, sobald sie sich über dieselbe hinweg hebt oder auch ohne constructiven Zwang schafft. Letzteres hat bereits an der Moritzkirche statt, und damit kennzeichnet ihre Architektur den Verfallsanfang des gothischen Stiles; den Anfang, denn noch stehen die Strebe-
Strebe Pfeiler.
 Pfeiler in verständiger Ordnung nebeneinander, schlank aufstrebend, aber in compacter Masse, die sichtlich dem auf die Rippen übertragenen Gewölbeschube (falls der, für den sie bemessen sind, vorhanden wäre) widerstehen kann. Wie der deutsche (hallsche) Bürgersmann jener Zeit erheben sie sich auf einem engbegrenzten Raume zu gemeinamem Werke himmelan; ihre Bildung ist kraftvoll, aber in Großem, in der Silhouette, doch von ziemlich einfacher Art. Diese Einfachheit geht jedoch keineswegs auf die zierenden Details über, im Gegentheil sie verwandelt sich hier in Ueppigkeit, und es nimmt die Ornamentation eine Ausdehnung an, die die Grenzen des guten Geschmacks schon durchbricht und damit die ersten Merkmale des Verfalls liefert. Schon daß das Kassims sich nicht seitlich an den Strebe-
 Pfeilern durchzieht und einen Mauerrücksprung markirt, sondern sich ohne Absatz nur an der Vorderseite durch ein Simsstück andeutet, ist auffällig. Die Pfeiler erheben sich dann zweihüftig. Bis zum ersten der Absätze behalten sie ihre rechtwinkliche Grundform, die mit einer Fläche nach vorn endet. Letztere wird durch eine Blendarkade mit Maafswerk belebt. Es sind zwei je mit einem spitzen Giebelchen bekrönte Bögen, an deren gemeinfamen Mittelpfosten, dicht über dem Kassimse auf Consolen und unter Baldachinen Statuen stehen. An den Pfeilern des Mittelschiffchores, die schon seit den frühesten Zeiten christlicher Kunst in der Regel decorativ bevorzugt wurden, setzt sich diese Arkade auch seitlich fort. Der Pfeilerrücksprung über der Arkade ist, da er durch eine Abschrägung der Ecken geschieht, der eine scharfe Pfeilerendigung nach vorn zur Folge hat, für die Silhouette nicht bemerklich; sie bleibt auf diese Weise vom Sockelgefims

¹ Die Dachbildung am Chor ist auf v. Dreyhaupt's Bilde verzeichnet. Es findet sich daselbst auch noch ein thurmähnlich überdachter Glockenstuhl gezeichnet, der heute durch einen plumpen Knopf ersetzt wird.

zum zweiten Rücksprünge eine senkrechte Linie, die nur durch einige Vorsprünge (Giebel, Kreuzblumen, Wasserspeier) unterbrochen wird und an Einfachheit nichts zu wünschen übrig läßt. Es ist das Pfeilerstück bis zum zweiten Abfatze ebenfalls mit Blendarkaturen belebt und mit Giebelchen über den Seiten bekrönt. Aus ihnen steigt der Riese einer Fiale, zu deren Laibe also dieser Pfeilertheil wird, bis über die Abdeckung des Strebepfeilers auf, wo ihn dann eine frei gearbeitete Kreuzblume abschließt. Uebrigens liegt er sammt dem Laibe dem Pfeiler an und ist nur halb gemeißelt. An der Sohle des Riesen hat der zweite Pfeilerrücksprung statt, und so lehnt er selber sich gegen das letzte Pfeilerstück, welches wieder eine nach vorn gekehrte Fläche zeigt, aber um das Maafs der Abchrägung d. i. um die halbe Pfeilerbreite zurückspringt. Der Pfeiler endet seitlich mit halbem, vorn mit einem vollen Giebelchen. Es ist gleichsam eine Blendfiale, durch welche die Pfeilerabfätze maskirt werden und die senkrechte Silhouettenlinie entsteht. Erst über dem zweiten Pfeilerabfatze wird letztere durch die krabbenbesetzte Schräge des Riesen aufgegeben, um, wo der Riese endet, — abgesehen von der geringen Masse der freien Kreuzblume — den Pfeiler durch die wagerechte Linie des Abdeckungsgiebels stumpf zu schließen. Trotz dieser Einfachheit der Pfeiler in den Umrissen bekommt ihr Aussehen doch eine gewisse Lebhaftigkeit durch die Menge, Gruppierung und Form der Details, welche gefällig wirkt. Alle Giebelchen der Blendarkaturen haben leicht concav gebogene Linien, alle sind mit zahlreichen Krabben besetzt und endigen in starken Kreuzblumen; die Blendbögen sind mannichfach gezackt und mit vielerlei Maafswerksmustern gefüllt; die Consolen unter den Figuren bestehen aus tief ausgehauenen Blätterwerk; die schützenden Baldachine sind äußerst zierlich und prächtig in durchbrochener Arbeit mit zahllosen Einzelheiten ausgeführt; an der Sohle der Riesen springt starr ein Wasserspeier nach vorn vor und an den Kanten derselben laufen Krabben empor, bis eine schwere Kreuzblume die Krone bildet. Von allen diesen Einzelheiten wird das Auge natürlich immerwährend beschäftigt, aber da die wenig zerrissene Silhouette eine gewisse monumentale Ruhe erzeugt, erwacht ihm keine Verwirrung und kein peinliches Bedenken ob der Haltbarkeit der ganzen Herrlichkeit.

Wie die Gestalt der Pfeiler eben beschrieben ist, findet sie sich in Wirklichkeit nicht mehr; es fehlt an allen Pfeilern die Kreuzblume auf der Fiale und die Spitze des Baldachins über den Figuren, außerdem sind manche Stücke, z. B. mehrere Wasserspeier, verwittert und herabgefallen. Ferner weicht eine Anzahl Pfeiler von dieser Gestalt ab, ohne daß sich immer bestimmt die Ursache dafür angeben liesse: Die drei westlichsten Pfeiler an der Nordwand der Kirchenhälfte von 1388, von der allein wir jetzt sprechen, also die beiden Pfeiler, zwischen denen das östliche Portal dieser Seite liegt, und der davon nächst westliche Pfeiler sind heute außer ihren Abfätzen ganz schlicht. Daß sie ursprünglich wenigstens bis zum Riesen der Fiale so durchgebildet waren, wie wir beschrieben haben, zeigt das v. Dreyhaupt'sche Bild der Kirche; darnach scheint es — denn dieses Bild ist in den Angaben ziemlich genau bei aller Mangelhaftigkeit der Darstellungsweise, — daß der letzte

Abfatz der Pfeiler, falls er überhaupt in gleicher Form, wie bei den anderen Pfeilern vorhanden gewesen ist, 1557 durch Nickel Hofman geändert wurde, und daß erst nach von Dreyhaupt's Zeit, also muthmaasslich bei der Reparatur von 1810—1811 diese Pfeiler auch ihren übrigen Schmuck verloren und die heutige Form bekommen haben. Der östlichste freie Pfeiler des Chores am nördlichen Seitenschiff hat eine abweichende Proportionirung der Fiale, deren Laib niedriger ist als sonst, während die Giebelchen darüber und der Riese um so viel höher sind. Den Grund hierfür habe ich nicht auffinden können; der Quaderverband ergiebt, daß diese Abweichung aus einer späteren Aenderung nicht hervorgegangen ist.

Die Mauer des Mittelschiffchores ist ein wenig höher, als die übrigen Außenmauern sind; man hat nun den Unterschied nicht auf je einzelnen Pfeilertheile proportional vertheilt, sondern ihn den Fialen gegeben und oben-drein deren Verhältnisse durch Verkürzung des Riesen und Verlängerung des Laibes geändert. Die Proportionirung ist dadurch nicht gerade verbessert. Auch hier ist ein Grund dafür nicht ersichtlich; vielleicht hat man Versuche über die beste Eintheilung gemacht. In dieser Form ist nur ein Pfeiler erhalten, der nördlichste, die drei anderen haben Veränderungen erfahren. So weicht der zweite gegen Norden freistehende dadurch ab, daß ihm die Fiale fehlt. Die beiden Absätze markiren sich durch einfache, schräge Deckplatten mit Sims und sind an ihren Vorderflächen mit Blendarkatur und Maafswerk verziert. Die Abweichung wird die Folge einer frühen Reparatur sein, die billig sein mußte; wir haben jedoch darüber keine Nachricht. Die beiden südlichen Pfeiler dieses Chores sind im wesentlichen gleich. Ihre Fialen profiliren sich in ganz anderer Weise als die beschriebenen, in den Einzelheiten sind sie reicher und zierlicher durchgebildet; für die Giebelchen ist der Felsrücken genommen. Ich schliesse daher, daß hier eine frühe Reparatur stattgefunden hat, etwa gegen das Ende des 15. Jahrhunderts.

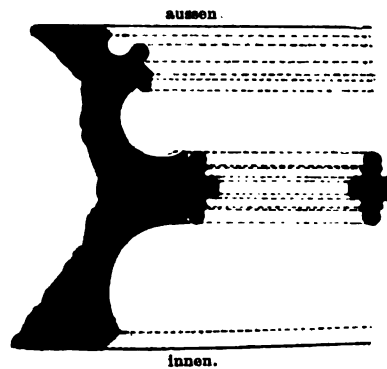
An den Chorpfeilern des südlichen Seitenschiffes ist von der alten Ausschmückung bei der Reparatur vor 40 Jahren nichts mehr übrig geblieben. Abgesehen von den Rücksprüngen sind sie glatt. Wegen der Anbauten an der Südseite haben die Pfeiler daselbst keiner künstlerischen Ausbildung bedurft, ja drei derselben haben, wie man im Grundrisse ersieht, da, wo die Vorhalle steht, weggfallen können bez. müssen. Die hier von Fenstern nicht durchbrochene Wand leistet dem Gewölbeschube hinlänglichen Widerstand. Es ist aber nicht unmöglich, daß zu Beginn des Baues hier Strebepfeiler angelegt und schon zu einer gewissen Höhe mit aufgeführt gewesen, dann aber, als man die Vorhalle erbaute, wieder beseitigt worden sind; wenigstens könnte man sowohl in dem Stücke, um welches der Pfeiler zwischen den beiden großen Thüröffnungen in die Vorhalle hinein stärker ist als die Wand, als auch in der Wand zwischen Vorhalle und Sitzungszimmer Ueberbleibsel von Strebepfeilern vermuthen. Bis zum Dache haben diese Pfeiler indessen nie hinaufgereicht, weil der obere Theil der Umfassungsmauer hier aus vorzüglichem Bruchsteingemäuer besteht, ein Umstand, der darauf schliessen läßt, daß dieses Wandstück erst im 15. Jahrhundert vielleicht als das letzte

des 1388 angefangenen Baues zur Ausführung gekommen ist zu einer Zeit, wo die Vorhalle schon gebaut, oder doch ihr Bau vorherzusehen war.

Die Fenster.

Die Fenster zwischen den Strebepfeilern lassen für die Wand keinen Platz mehr. Sie sind durch zwei Pfoften dreigetheilt, nur die der Nebenaufsiden sind schmärer und haben daher nur zwei Theile. Oben unter dem spitzbogigen Schlusse gehen die Pfoften in geometrische Maafswerksfiguren über. Das Gewändeprofil und das der Pfoften, welches ja aus jenem als ein Theil hervorgeht, ist immerhin noch von guter Zeichnung, wiewohl die vorherrschende Hohlkehle besagt, daß es der Blüthezeit des gothischen Stiles schon nicht mehr angehören kann. Fig. 52. Daselbe ist natürlich bei dem Maafswerk der Fall. Dem tragenden Rundstabe des Pfoftens fehlt daher das Ca-

Fig. 52.



Fensterprofil im Osttheile (1388).

pitälchen, bevor er in das getragene Maafswerk übergeht; der Conflict zwischen Stütze und Last findet keinen Ausdruck mehr. Das Füllwerk der geometrischen Figuren kann auch nicht mehr als die Folge logisch richtiger Entwicklungsgrundsätze angesehen werden; es kommen bereits Rund- und Flachbögen, Fischblasen und andere bedenkliche Bildungen vor. Dennoch sieht man, daß die Figuren nicht lediglich dem Verstande entstammtes Zirkelwerk, sondern die Schöpfungen einer feinfühligten Architektenhand sind. Man mag mit diesem Maafswerk das des Fensters über dem östlichen Nordportale von Nickel Hofman oder überhaupt die Fenster der westlichen Kirchenpartie (Fig. 53) vergleichen, und das Gefagte wird klar werden.

Es versteht sich, daß das Maafswerk jedes Fensters ein anderes, mehr oder minder gefälliges Muster hat. Als Besonderheit ist anzuführen, daß die beiden Fenster zwischen den von Hofman an der Nordseite ausgebefferten Pfeilern auch Maafswerk im Stile dieses Meisters haben. Im Vergleich mit der flotten, schwungvollen Zeichnung der beschriebenen älteren Maafswerke wirkt dieses eckige und trockene Produkt einer Gothik, die sich völlig überlebt hatte, in hohem Grade abstoßend. In der Ausschmückung sind die Chorfenster des nördlichen Seitenschiffes bevorzugt; ihr Spitzbogen hat aufsen an der Vorderkante des Gewändes eine freihängende Zackenumrahmung;

es ist ein durch brochener Kleeblattbogenfries, der, frei gearbeitet, sich hell von der dunklen Fensteröffnung abhebt und die Wirkung der Fenster, die hier bei gleicher Höhe schmaler sind, verstärkt, indem er ihr etwas Fabelhaftes, ja wunderbar Anziehendes verleiht. An dem östlichsten Fenster des Chores ist dieser Zierrath nicht vorhanden, doch wird er auch hier ursprünglich gewesen, aber verwittert sein, um dann gelegentlich abgemeißelt zu werden, denn auch an den beiden anderen Fenstern scheint er erneuert.

An den gothischen Kirchen verschwindet die Wandfläche fast gänzlich, Die Wand. sie löst sich in Pfeiler und Fenster auf; nur das Stück unter dem Wasserschlage der Fenster bis zur Erde herab und über dem Spitzbogen bis hinauf zum Dachsimb bleibt übrig. Während das untere Stück nur im Inneren der Kirche decorirt zu werden pflegt, erfährt das obere meist eine reichere Ausbildung durch Wimperge, die zum Zweck der Mauerbelastung dienen, besonders da, wo die Gewölbekappen steigen und immerhin einen geringen Schub auch auf die Mauer übertragen. Die Ostpartie der Moritzkirche läßt — ein Zeichen des Verfalles, — diesen Constructionsgedanken schon völlig außer Acht. Statt eines Wimperges erhält die Wand eine vielgliedrige Blendarkatur von bogenfriesartiger Wirkung, eine nichtsagende Spielerei. Den Fensterbogen begleitet, einer Augenbraue gleich, ein Abdeckungsimb, bis auf welches die Stützen der Arkade herabgehen. Gegen die Bogenscheitel zu theilt sich dieses Gefims und bildet, um durch einen Bund in eine kräftige Kreuzblume auszulaufen, in fast scheinloser und ganz ungekünstelter Weise einen Felsrücken. Dieses Architekturmotiv der Spätzeit läßt sich hier noch als das Constructions mittel, die schwere Kreuzblume zu tragen, und im Verein mit dieser als Ersatz für den Wimperg ansehen. Der Felsrückenbogen tritt noch zaghaft gleichsam unbeabsichtigt auf und erhebt hier allerdings schon Anspruch, ein Decorationsmittel von Bedeutung zu sein, aber nicht, die Construction des tragenden Bogens seiner Herrschaft unterzuordnen, wie gegen das Ende des 15. Jahrhunderts. Seine Ausdehnung erstreckt sich daher auch noch nicht dergestalt auf die feineren Details, wie es an den Giebelchen der beiden südlichen Strebepfeiler des Mittelschiffchores der Fall ist; allein sein Vorhandensein ist doch Thatfache; sein schüchternes Auftreten kennzeichnet genau den Standpunkt der Stilentwicklung als Anfang des Verfalles. Die meist etwas überkräftige Kreuzblume liegt nur halb oder dreiviertel frei vor der Wandfläche und nimmt das mittlere Feld der drei Arkadenbögen ein, welche sich als Blende über jedem Fenster befinden. In den beiden seitlichen Feldern kragen Consolen, Köpfe bildend, aus der Wand vor, um frei gearbeitete Figuren aufzunehmen. Oben wird die Wand mit einem Simse abgeschlossen von einer hinsichtlich der Gliederung ziemlich unbedeutenden Form. Es besteht aus einer flachen Kehle, die mit Rosetten von verschiedener Form in gleichen Abständen besetzt ist. Viele Stücke sind erneuert aber ohne Rosetten, sodaß ein recht unschöner Anblick entsteht. Vor vierzig Jahren wurde an den alten Stücken noch Vergoldung gefunden (wahrscheinlich an den Rosetten, die sich von einem stark roth oder blau bemalten Grunde abhoben); auch heute würden sich davon noch Spuren auffinden lassen, wenn man eine Besichtigung der Steine aus der Nähe vor-

nehmen könnte. Stapel, der die interessante Mittheilung macht, verdient Glauben, weil er bei den derzeitigen Reparaturen zu eingehender Untersuchung die Gelegenheit gehabt hat. Es wird hierdurch ein neuer Beweis, falls es dessen noch bedürfte, erbracht, daß auch die mittelalterlichen Bauwerke, wie die aller andern Blüthezeiten der Kunst, ausen farbig zu denken sind. In den meisten Fällen scheint es der Mangel an Geld gewesen zu sein, und desgleichen wohl bei der Moritzkirche, der die Polychromirung nur theilweise zur Ausführung kommen liefs. Warum die Umfassungsmauer der Seitenschiffe etwas niedriger ist als die des Mittelschiffchores läfst sich nicht bestimmt sagen. Es geschah vielleicht, weil der Baumeister wegen der projectirten Gewölbeconstruktion, wenn diese ausgeführt worden wäre, diese Erhöhung nöthig gehabt hätte.

Damit sind wir zu den Unregelmäßigkeiten der Wandbildung gekommen. Daß die Wand in Süden aus gutem Bruchsteinmauerwerk besteht ist schon gesagt, dem muß hinzugefügt werden, daß aus diesem Grunde denn auch eine Verzierung durch Blendbögen unterblieben ist. Dieser Zierath sammt der Fensterverdachung und den Consolen fehlt auch dem Chor des südlichen Nebenschiffes, dessen Wand über den Fenstern 1840 zugleich mit den Pfeilern und ebenso wie diese allen Schmuckes baar erneuert worden ist. Schliesslich sind noch im Norden drei Joche, nämlich das des Portales und das diesem jederseits anliegende zu nennen, deren Wand jetzt ebenfalls ohne Blendbogen schmuck ist. Aus der von Dreyhaupt'schen Zeichnung ergibt sich, daß die Wand auch hier ehemals die beschriebenen Verzierungen hatte, — wie das ebenfalls aus dem erhaltenen, um die Blendenstärke erhabenen Rande jedes Joches zu schliessen ist, — durch die Nickel Hofman'sche Renovation eine Aenderung nicht erfuhr und erst 1810/11 zugleich mit den Pfeilern ihre heutige Gestalt bekam, die ohne Arkatur theils auch ohne Consolen ist, aber die Fensterverdachung sammt der Kreuzblume erhalten hat. Da die Blendarkade überall nur schmücken soll, so nimmt sie einen spielenden Charakter an, indem ihr Stabprofil sich maasswerksmäßig durchdringt, und zwar nicht über allen Fenstern gleichartig; das ist im gothischen Stil nicht gerade auffällig; warum man aber über den drei Chorfenstern des nördlichen Seitenschiffes plötzlich ein ganz anderes, viel einfacheres Profil zu dieser Blendarkade gewählt hat, bleibt unklar. Hier haben auch, wie sich ersehen läfst, gleich von Anfang an nur über dem mittleren der drei Fenster Consolen für Figuren sich befunden; die beiden anderen Felder scheinen zu schmal für figürlichen Schmuck gewesen zu sein. Auffällig ist auch, da alle Consolen Köpfe darstellen, daß die beiden über dem südlichsten Fenster des Mittelschiffchores pflanzlichen Schmuck haben. Zuletzt ist es nöthig zu bemerken, daß nur eine aller Consolen thatsächlich eine Figur trägt, nämlich links über dem nördlichen Fenster des Mittelschiffchores; doch wird hierauf zurückzukommen sein.

Das Portal.

An der Nordseite des östlichen Kirchenstückes hat sich die Portalanlage ziemlich erhalten. Die mittelalterliche Portalausbildung geschieht, indem man durch Abschrägung der Gewände eine möglichst breite Umrahmung der Thüröffnung zu gewinnen sucht dergestalt, daß das Auge ge-

fesselt und auf letztere als die Hauptfläche hingeleitet werde. Um die Wirkung zu verstärken, fügt man einen vor der Mauer liegenden, den Thürbogen überdachenden Wimperg hinzu und nimmt sogar für die viel gegliederte Gewändeschräge die nachbarlichen Strebepfeiler in völlig constructionswidriger Art mit in Anspruch; dadurch erreicht man eine tiefere Nische, die durch ihre stärkeren Schatten- und Lichtpartien fesselnder wirkt. Alle diese Mittel sind gegen Ende des 14. Jahrhunderts den Bauleuten der Moritzkirche nicht mehr wirkungsvoll genug gewesen, sie haben daher zwischen die der Thür benachbarten Strebepfeiler bündig mit deren Vorderkante einen Spitzbogen geschlagen, den Raum bis zur Kirchenmauer mit einem eben solchen spitzbogigen Tonnengewölbe überdeckt und so eine offene Vorhalle erbaut, die natürlich geradezu eine lochähnliche Schattenwirkung erzeugt. Mehr noch, man hat den Bogen mit einem zierlichen Kranze von steinernen durchbrochenen Zacken, die in das Dunkel der Oeffnung hineinragen, besetzt. So entsteht durch wohlgeordnete Lichtpartien eine gefällige Vermittlung zwischen dem dunstblauen Dunkel der Vorhalle und den farbreichen Lichtern des Steinmaterials, doch so, daß beide, Licht und Schatten, sich gegenseitig noch verstärken. Es ist durch dasselbe Mittel eine reizvolle Wirkung erstrebt, wie an den Chorfenstern des nördlichen Seitenschiffes. Obwohl durch das Zurücktreten des eigentlichen Gewändeprofiles zu Gunsten eines Licht- und Schattencontrastes die Grenze für den guten Geschmack schon überschritten ist, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß dieses Portal dennoch von dem köstlichen, unvergleichlich poetischen Reize ist, den die mittelalterlichen Kircheneingänge gemeiniglich haben. Sein ernstes, ja geheimnißvolles Dunkel fällt schon fernher auf und fesselt, je näher wir kommen, um so mehr unseren Blick; es winkt uns gleichsam zu, und wir treten unter den Bogen. Da sehen aus einer großen Hohlkehle des Thürgewändes, getragen von Consolen und von Baldachinen überdacht, steinerne Statuen herab. Die beiden unteren bis zur Kämpferhöhe sind lange schon verschwunden; nach der Stelle ihrer Consolen zu schließen, waren sie von stehender Haltung. Ueber dem Bogenanfang sitzt links ein Heiliger (?) mit einem Buche, rechts ein anderer mit einem Spruchbande in den Händen. Haben sie in Gemeinschaft mit den fehlenden unteren und anfangs mit ihren Symbolen die vier Evangelisten dargestellt, oder haben die oberen für sich eine Bedeutung z. B. Bezug auf das alte und neue Testament, während dann in den unteren Nischen Adam und Eva wie so oft an den Kircheneingängen gestanden hätten? das ist nicht zu ermitteln. Es folgen diesen Figuren jederseits zwei über einander zwischen Console und Baldachin sitzende Engel, die linker Hand mit Guitarre und Geige, zur rechten mit Harfe und Orgel musirciren. Am Schlußstein hält ein Engelchen das Schweistuch ausgebreitet, auf dem in erhabener Arbeit feierlich ernst das Angesicht des Heilandes umgeben von einem runden Nimbus mit flachem Kreuz dargestellt ist. Während im Laufe der Zeit die Heiligen zum Theil verschwunden sind und ihre leergewordenen Stellen einer neuen Besetzung warten, während die Engel durch Mishandlung vielen Schaden erlitten haben, hat der Schlußstein von allem, Christus, die Jahrhunderte überdauert und wenngleich das edle Antlitz be-

stäubt und verdunkelt ist, so schaut es doch immer noch wie vordem, milde und friedlich und tröstend herab auf alle, die zu dieser Thüre eingehen wollen. Es kann uns auch nicht entgehen, daß dem Christuskopfe die Pracht lebhafter Färbung und dem Heiligenscheine der Goldglanz nicht fehlte. Darnach sind wir berechtigt zu schließen, daß die Vorhalle mit allen Sculpturen anfänglich durchweg farbig gewesen ist. Auf von Dreyhaupt's Abbildung hat der vordere Bogen der Vorhalle durch eine bekrönende Kreuzblume eine Efelsrückenform, die den Giebel für ein ebenso gebogenes Dach abgiebt. Es scheint demnach in Folge der Abmeißelung dieser Bekrönung der heutige einfache Spitzbogen übriggeblieben zu sein. In seiner Scheitelhöhe legt sich, nachdem die Bogenzwikel mit neuen Steinen ausgesetzt sind, jetzt ein flaches Pultdach bis in das Fenster.

Stil und Werth
des Ornaments.

Nachdem wir so die architektonischen Details von 1388 kennen gelernt haben, kommen wir auf deren Gesamtwirkung für das Bauwerk und auf den ästhetischen Werth derselben als Decoration zu sprechen. Die Ausdehnung der Zierrathe auf ihrer Natur nach schlicht zu belassende Theile, z. B. der Blendarkaden auf Pfeiler und Wand, kann dem Bauwerke keinen Nutzen bringen; sie hat aber die gute Wirkung, daß die geringe Gruppenbildung weniger in's Auge fällt und der Wechsel von Pfeiler und Fenster lebhafter erscheint. Wohl bewahrt die leicht übersichtliche Eintheilung des Ganzen dem Monumente die nöthige Ruhe, es wendet sich aber die Aufmerksamkeit weniger auf die harmonischen Verhältnisse und die Art, wie die Thätigkeiten der Bautheile ausgedrückt sind, als auf den Reichthum und die Vertheilung der Einzelheiten. Diese dürfen die ernste Sprache der Strebepfeiler schwatzhaft unterbrechen und die von Natur schweigsame Wand unnöthigerweise beredt machen, selbst ob ihre Aussprache gefällig ist, d. h. ob sie von schöner Zeichnung sind, scheint ziemlich nebensächlich ihrer Menge gegenüber. Es liegt das Bestreben zu Grunde die decorative Wirkung zu verstärken, mit anderen Worten die Construction architektonisch ausdrucksvoller zu machen. Daß man solches durch die Vermehrung des Schmuckes zu erreichen sucht statt durch die wohlbedachte, kunstfönnige Anordnung desselben, das eben ist für den Rückgang des Stiles bezeichnend.

Der Umstand, daß auch jede ornamentale Einzelbildung darnach trachtet, sich in ihren natürlichen Eigenschaften zu überbieten, wirkungsvoller zu sein, als ihre Natur zuläßt, führt uns darauf über den Charakter der Blätter und der Figuren an der östlichen Kirchenhälfte noch einige Bemerkungen zu machen. Selbst von den jüngeren Stücken abgesehen, ist ihr Charakter nicht gleich. Meist sind die Blätter der Krabben, Consolen u. s. w. länglich, scharf und spitz, dabei schlaff, doch gefällig, nicht aber so gebuckelt, als seien sie bereits verdorrt. Daneben giebt es andere, die wegen ihrer knolligen Form gar nicht zweifeln lassen, daß sie nach welken Blättern gearbeitet sind. Im Allgemeinen kann man von einer geistreichen oder auch nur liebevollen Behandlung nicht sprechen, vielmehr ist nicht selten bei flüchtiger und nachlässiger Ausführung Schablonenhaftigkeit und Handwerksmäßigkeit zu bemerken. Man hat für die Linien Schönheit der Blätter keinen Sinn mehr. Dem Meister liegt hauptsächlich an der energischen Wirkung der Ornament-

gruppen oder der stofflichen Masse der Einzelform. Als Beispiel solcher Gruppen würden die freien, gleichgiltig wie gestalteten Statuen über den Fenstern in Verbindung mit der meist zu starken Kreuzblume zwischen ihnen genannt werden können; als Beispiel solcher Einzelformen genügt die Gestalt einer Kreuzblume zu beschreiben. Ihr Bund ist fast tellerförmig flach, ladet unverhältnißmäßig weit aus und hat doch dabei eine plump unschöne und matte Zeichnung; die Kreuzblumenblätter sind mager, zerrissen und dabei unförmig, der Mittelftiel endet kurz, indem er dadurch das vierschrötige Aussehen noch erhöht. Es ist gewiß, in der gesammten Ornamentation paßt eines zum anderen, aber alles leidet bereits an Uebertreibung. Letztere findet sich andererseits auch da, wo es auf Zierlichkeit der Ornamentik angekommen ist, was sich namentlich an den Bruchstücken der Baldachine noch sehen läßt.

Der figurale Schmuck zeigt ähnliche Charakteristika; bei der Beurtheilung ist jedoch von anderen Gesichtspunkten auszugehen. Noch lediglich als Architekturtheile sind die beiden Consolen über jedem Fenster anzusehen, die außer zweien über dem südlichen Fenster des Mittelschiffchores Köpfe bilden, ferner fünf Wasserspeier, die sich theilweise an den unverändert in erster Gestalt gebliebenen Strebepfeilern erhalten haben. Es sind Engel mit Musikinstrumenten oder Gießgefäßen, (?) sie sind also hier nicht als von der Kirche überwundene und ihr dienstbar gewordene Dämonen anzusehen; solchen Sinn haben aber auch jene Consolenköpfe nicht, welche, so viel man bei der Höhe, in der sie sich befinden, erkennt, Heilige darstellen sollen, denn es finden sich hin und wieder kennzeichnende, wenn auch selten erkennbare Beigaben. Zwei Consolen, die beiden am Chor des nördlichen Seitenschiffes (hier hat ja nur eines der drei Fenster Consolen), lassen sich bestimmt deuten: Der weibliche Kopf rechts ist der der Maria, und links ist statt eines Kopfes das ganze Christkind gemeißelt, welches von realistischer Körperbildung ist und in sprechend naturwahren Bewegungen sich abmüht, zu seiner Mutter hin zu kriechen. Von den freistehenden Statuen, welche auf ihren Consolen dadurch gehalten werden, daß ein eingemauerter Eisenstab von der Wand her durch jede hindurchgeht und vorn mit einem Splint versehen ist, und welche etwa in dreiviertel Lebensgröße ausgeführt sind, haben sich nur fünf erhalten. Vier davon, Apostel darstellend, stehen unten an den vier Strebepfeilern des Mittelschiffchores, die fünfte ist der h. Moritz, der als Ritter in voller Rüstung und mit einem Schilde über dem nördlichsten Fenster des Mittelschiffchores steht und allein von allen diesen oberen Statuen übrig geblieben ist. Zu von Dreyhaupt's Zeit hatte dieser h. Moritz noch ein Gegenstück auf der zweiten Console desselben Feldes; so viel man aus von Dreyhaupt's Zeichnung sieht, war es ebenfalls ein Ritter mit einem Schilde, vielleicht der h. Alexander. Alle andern Statuen hier oben fehlten auch damals schon, so daß annehmbar ist, es seien mehr als diese beiden überhaupt nie ausgeführt gewesen. Nicht so wird es mit den Apostelfiguren unten an den Strebepfeilern der Fall gewesen sein, von denen die noch vorhandenen auf dem von Dreyhaupt'schen Bilde durch eine an dem östlichen freien Chorpfeiler des nördlichen Seitenschiffes und durch je eine an den

Beschreibung und
Charakteristik
des figürlichen
Schmuckes.

Strebpfeilern, die das Portal flankiren, vermehrt find. Sie waren daher anfänglich wohl vollzählig, d. h. 12 oder mit Christo 13; denn genau diese Zahl ergeben intereffanterweise die freien, mit Plätzen für Statuen verfehen gewefenen Strebpfeiler bis zum Anfang des weftlichen Kirchenschiffes also bis zu der ehemals romanifchen Hälfte; aufer den vier noch jetzt befetzten Plätzen am Mittelchor gab es zwei am Chor des Südschiffes, deffen Pfeiler übrigens verbaut waren bez. fehlten, und fieben an der Nordfeite der Kirche. Die vier Apoftel find, wenn wir füdlich anfangen: Andreas, kenntlich an dem fchrägen (Andreas-) Kreuz, das hier aus Eifen befteht und theilweife schon durchgerostet ift; Bartholomäus, der in der Rechten ein eifernes Meffer, in der Linken ein Buch hält, fein Geficht ift recht hübfch. Der dritte hat ein langes Schwert und in der Linken ein Buch; ein langer Bart fchmückt fein Geficht; es wird Paulus fein. Der letzte ift Jacobus der Aeltere; er hat in der Rechten den langen Pilgerftab, während die Linke ein Buch (?) mit einer daranliegenden Muschel (?) emporhält.

Die ftiliftifchen Eigenthümlichkeiten der Zeit find an allen diefen figürlichen Sculpturen wie an denen des vegetabilen Ornaments, vielleicht fogar noch ftärker und mehr in die Augen fallend ausgeprägt. Die Statuen find lange, fleifchlofe Figuren, deren Körperformen von den faltenreichen Gewändern ganz verhüllt werden. Dennoch ift der Faltenwurf felbst richtig und gut geordnet unter „fnnreicher Benutzung antiker Momente“ (Otte), fo daß leidliche Statuen entstanden fein würden, wenn die Körperhaltung nicht bis zur Uebertreibung ftarren farr und eckig feif wider alle Natur wäre. Die Anatomie ift unbeachtet geblieben. Der Meifter dürfte überhaupt eine ziemlich felbständige Stellung unter den Bildhauern feiner Zeit einnehmen; nirgends tritt Manierirtheit auf, die an eine Schule erinnert, es findet fich auch die S-Linie nicht, jedenfalls nicht vorherrfchend. Die Gefichter find vorzüglich charakterifirt und von trefflicher Arbeit, auszunehmen ift die Statue des Jacobus major, die in allen Stücken ungeschickter ausfieht als die übrigen; fie ift vielleicht eines Schülers Machwerk. Auch die Wafferspeier, als Engel dargeftellt, in diefer Zeit also bekleidete (Diaconentracht?) und geflügelte Jünglinge, zeigen, fovieel man erkennt, dieselbe eben befchriebene ftiliftifche Behandlung und ingleichen die Confolenköpfe über den Fenftern. Sie find fehr realiftifch aufgefaßt, dabei von dramatifcher Wirkung im Ausdruck; jedes Geficht offenbart den feelifchen Zustand faft in der Uebertreibung. Als Refultat aus diefen Bemerkungen ergibt fich: wie bei den pflanzlichen Details, fo herrfcht in den figürlichen die Uebertreibung; aus ftatuarifcher Ruhe ift Starrheit geworden, der Gefichtsausdruck verftärkt fich da, wo es auf das Pathos ankommt (z. B. bei den Confolenköpfen, nicht aber bei den Apofteln) faft bis zur Caricatur; wie dort, ja wie in der ganzen Architektur ift auch in den einzelnen Figuren auf malerifche Wirkung hingearbeitet.

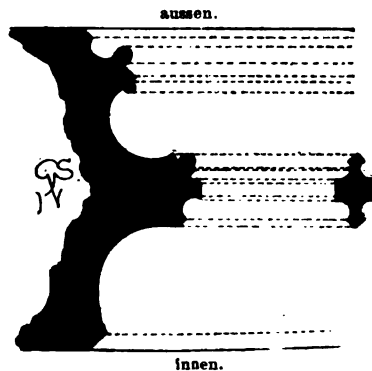
Der Wefttheil.

Das Aeufere der weftlichen Kirchenhälfte hat bei weitem nicht die Beachtung des der öftlichen zu beanfpruchen. Man findet die unveränderte Fortfetzung des Systemes im Ofen mit Weglaffung der Zierrathe oder auch, was fo ziemlich daselbe fagt, mit der Detailbildung der gegen

ein Jahrhundert späteren Zeit. Es sind im Ganzen vier Joche und die Thurmpartie. Diese kennzeichnet sich im Grundriss durch die Verstärkung der Mauern nach außen gegen Norden und Süden, durch das risalitartige Vortreten des Mittelschiffes im Westen und durch die starken Kreuzpfeiler im Kircheninneren. Die Strebepfeiler sind außer durch die beiden Rücksprünge über dem Kaffgesimse gar nicht verziert. Im Norden bestehen sie aus Quadern gleich der Wand zwischen ihnen; im Süden hingegen, wo sie durch den Kreuzgang verbaut waren, sind sie wie auch die Mauer in Bruchsteinen hergestellt. Oben ist schon einmal von dem Pfeiler der Südseite gesprochen worden, welcher von einer Thür durchbrochen ist; dazu muß auch angegeben werden, daß sich seitlich über dieser Oeffnung noch eine zweite kleinere befindet, wohl zum Zweck der Verbindung der Dachräume an der Nord- und Westseite der Clausur; oder lag hier über dem Kreuzgange der Kapitelfaal?

Die Fensterprofilirung Fig. 53 verglichen mit der im Osten ist ungleich einfacher und nüchterner, ingleichen die Maafswerksmusterung. Hier kommen natürlich alle spätgothischen Elemente, Fischblasen, alle möglichen Bogenformen, unglaubliche Curvaturen und Brechnungen als die kindischen Aeußerungen einer greifen Kunst vor; dennoch kann man nicht sagen, daß Muster und Profile schon den Grad des Verfalles erreicht hätten, welchen die Domfenster und die Hofman's, seien es die reparirten hier oder die der

Fig. 53.



Fensterprofil im Westtheile.

Marktkirche, aufweisen. Im Süden reicht das Fensterlichter der ehemaligen Anbauten wegen nicht so tief wie im Norden herab. Man bemerkt jene oben besprochenen, niedrigen, fensterförmigen Nischen unter den Südfenstern. Wie alles Gemäuer hier, sind sie in Bruchsteinen ausgeführt, verjüngen sich nach der Tiefe zu ein wenig, sind flachbogig überwölbt und gehören bestimmt nicht mehr der romanischen Zeit an.

Hierdurch wären wir schon auf die Ausführung der Wände zu sprechen gekommen. Dem, was über Material und Technik der nördlichen und südlichen Seite gesagt ist, braucht kaum hinzugefügt zu werden, daß

eine Wanddecoration wie im Osten fehlt; weder Blendmaafswerk, noch Kreuzblume, noch Consolen mit Figuren sind vorhanden, selbst das Hauptgefims, als matte Kehle gebildet, ist unverziert.

Die Thür der Nordseite in diesem Westtheile kann auch nur beschränktes Interesse erwecken. Ihr Gewände besteht aus einer Schräge mit Rundstäben Hohlkehlen, Plättchen u. f. w., welche Glieder, auf einem etwas verzierten Sockel stehend, über dem Kämpfer sich durchschneiden, und in einen Efelsrücken auslaufen. Das Gewände bleibt völlig in der Wand liegen und wird auch durch kein Sims überdacht. Sein Schlussstein ist für die Baugeschichte, wie wir sahen, wichtig, weil er flach erhaben die Jahreszahl 1481 trägt, die seither nicht beachtet wurde.

DieThurmpartie.

Das Thurmmauerwerk besteht von unten auf aus Bruchsteinen und ist wohl auch mit einigen Eckquadern versehen. Nur ein großes, dreitheiliges Fenster im vorspringenden Mitteltheile der Westfront an Stelle eines Einganges, der der Oertlichkeit wegen sich hier nicht anbringen liefs, belebt diese Partie. In der unschönen Weise seiner Entstehungszeit durchgebildet und jetzt fast ganz vermauert verdient dieses Fenster besondere Beachtung nicht; daselbe gilt von den beiden Thüren hinter den Nischen gen Norden und Süden; die nördliche gestattet der bewohnten Anbauten wegen keine Untersuchung und von der südlichen ist nur die äufsere Gewändelinie zu erkennen. Ueber dem Mittelfstück der Westfront baut sich die Glockenstube auf, das Ueberbleibfel des Thurmes von 1697, dem gröfsere Fensteröffnungen eingebrochen sind. Ihre Bruchsteinmauern weichen durch hellere Farbe und andere Ausführungsart sichtbar von den unteren, älteren ab; sie heben sich etwas aus dem Dache, welches sich hierher den Vorsprüngen gemäß abwalmt und auf seiner Firstecke über der Glockenstube einen wenig schönen Dachreiter für die Schlagglocke trägt.

Diese Beschreibung ergiebt, dafs die ganze westliche Kirchenpartie mit Einschlufs des Thurmes nur einen langweiligen Eindruck machen kann, weil die Sprache ihrer Bauformen fast ausdruckslos, jedenfalls ohne Wohlklang, ja da, wo das Material aus Bruchsteinen besteht, sogar roh oder rauh gleichsam heifer ist, und man begreift, dafs dieser Eindruck noch weniger angenehm sein wird durch den unmittelbaren Vergleich mit der fast allzu redseligen Ostpartie.

Um uns im Inneren der Kirche umzuschauen, durchschreiten wir die südöstlich angebaute Vorhalle. Ueber ihre Entstehungszeit haben wir keine Nachricht, und das wird begreiflich, wenn man erwägt, wie dieser Anbau muthmaaflich entstanden ist, nämlich weniger von vorn herein geplant als durch die veränderten Verhältnisse hervorgerufen. Um 1388 mußte das Kloster einen anderen Eingang bekommen, weil der gothische Kirchenbau die Situation etwas veränderte. Im Südosten trat der östliche Flügel der Claufur bis an die Kirche, hier aber fand der Eingang in das Kloster statt jetzt wie vordem. Wenn es nun richtig ist, was ich annehme, dafs die Elisabethkapelle, die 1472 geweiht ist, bereits lange vorher vorhanden war, sei es auch nur als irgend ein profanen Zwecken dienender Klosterraum — hierauf sowie auf ein höheres Alter schliesse ich aus den verhältnismäfsig

starken Mauern, aus der tieferen Lage des Fußbodens, aus dem Mangel fast jeder Kunstform und aus der nicht geplanten, sondern offenbar erst 1472 eingebrochenen Thür — wenn also die Annahme eines höheren Alters des Kapellenraumes richtig ist, so hatte sich eigentlich die Vorhalle schon durch die nachmalige Kapelle im Süden, den Kreuzgang im Westen und die Kirche im Norden so weit von selbst gebildet, daß ihr nur noch die Ostwand fehlte. Nichts natürlicher, als daß man dazu gleich den östlichsten, winkelrechten Strebepfeiler des Südschiffes benutzte, indem man ihn verlängerte, und daß man eine verbindende Mauer in die Lücke fügte, welche auf solche Art zwischen Ostwand und Kapelle entstand. Wenn diese Verbindung in einer zur Kapelle unorganischen Weise geschah, so findet das in Hinsicht auf die Anlage eines zweiten Fensters für die Vorhalle mitten unter ihrem mittleren Kreuzgewölbe wohl seine Erklärung. Den Formen nach ist die Vorhalle durch diese beiden Wände auch noch zur Zeit der Erbauung der östlichen Kirchenhälfte angelegt, mag das auch erst im 15. Jahrhundert geschehen sein, als der Kirchenbau ziemlich fertig war gewiß ist, daß die Kunstformen noch ganz die Art derer am Chor zeigen und das gilt namentlich von der in Quadern erbauten Ostwand mit ihrem Portale. Wir sehen da als Belebung des oberen Wandstückes wieder eine Blendarkatur, welche sich auch über den eigentlichen Strebepfeiler bis an die Kirchenwand ausdehnt. Der Strebepfeiler, unten ganz in der Wand verschwindend, geht bis zum Kirchendache hinauf und wird über dem Pultdache der Vorhalle erst als Strebepfeiler kenntlich. Unten ist er, da die Mauer der Wendeltreppe für den Kirchenboden ihn berührt, von einer Thüröffnung durchbrochen, die jetzt den Treppenzugang abgiebt, während diese Treppe ehemals nur vom Kircheninneren betreten werden konnte. Freilich ist das vermauerte Gewände dieser Innenthür nicht gothisch, wenigstens stammt der grade Sturz sowohl der undeutlichen Buchstaben und Zahlzeichen (1722?) als auch seiner schlichten Form und der Scharirrtechnik nach aus der Barockzeit; das will jedoch nichts sagen gegenüber der Thatfache, daß die alten Wendelstufen an dieser Thür beginnen und nicht an der, welche jetzt von außen her den Zugang abgiebt. Daß die Wendeltreppe etwas mehr als halbkreisförmig aus der Kirchenwand tretend sich über der Vorhalle bis zum Dach der Kirche hinaufzieht, unbekümmert darum, was für ein Aussehen die Wand auf diese Weise erhalte, ist durchaus im Sinne der Gothik. Letztere erachtet die Treppe nie wie nachmals die Renaissance einer architektonisch monumentalen Ausbildung für würdig, sondern sieht in ihr nur das einmal nicht zu entbehrende Mittel der Verbindung von zwei Räumen in verschiedener Höhe. Der Gothik ist nicht eine absolute Schönheit, gleichgiltig, an welchem Objekte, sondern eine bedingte Zweck, eine auf einem gewissen System beruhende. Zu diesem System steht aber eine Treppe, die lediglich praktischen Rücksichten zu dienen hat, nicht in Verbindung, daher ihre unbequeme Form und ihre sichtbare Unzugehörigkeit zu dem Gebäudesystem.

Das spitzbogige Portal der Vorhalle liegt am Austritt einer Freitreppe, welche neuester Zeit angehört und dem Aussehen des Einganges nur Vor-

theil bringt. Die Thüröffnung wird durch einen Steinbalken in der Höhe des Kämpfers rechtwinklig gestaltet, während oben ein Tympanon verbleibt, das jetzt durch ein Fenster geschlossen, vormals aber wohl durch ein steinernes Hochbild mit Bezug auf das Kloster ausgefüllt gewesen ist. Die Portalaus- bildung geschieht durch ein mässig profilirtes Gewände, zu dessen Seiten sich je eine auf schwachem Säulchen ruhende Console befindet, bestimmt eine Figur zu tragen. Diese Consolen haben die Form eines kurzen, achtseitigen Prismas, und dessen Seiten sind mit Maafswerk überzogen, sodafs die ganze Console über der stützenden Säule im Kleinen einer Kanzel, wie die der Marktkirche ist, nicht unähnlich sieht. Der Uebergang vom Säulchen zur Con- sole wird durch zwei Wappen verdeckt, die in starkem Hochrelief ausgeführt sind, eine Verzierungsart, die sich auch an einer Anzahl von Capitälen der Pfeilerdienste im Innern vorfindet. Ueber bez. hinter jeder Console ist für die jetzt fehlenden Figuren eine lange Nische und an deren Ende kragt ein ornamentreicher Baldachin vor, von dem sich nur der unterste Stein erhalten hat. Der einfache Portalspitzbogen wird oben von einem krabbenbesetzten Simse umsäumt und derartig abgedeckt, dafs sich wie bei den Kirchen- fenstern eine Felsrückenform bildet, die dann in einer halb vor der Wand freiliegenden Kreuzblume endet. Der Giebel des Pultdaches ist bereits ein Erzeugnifs der ausgebildeten Renaissance. Er besteht aus geputztem Backsteingemäuer und obwohl er aufer einigen horizontalen Gefimsen schlicht ist, erhält er doch durch die sehr bewegte, aber gut gezeichnete Giebellinie ein nicht uninteressantes, malerisches Aussehen.

Im Inneren der Vorhalle fallen die beiden grossen Thüröffnungen der Kirchenwand auf. Olearius schreibt, dafs 1488 „die grosse Thür oder Ein- gang in die Kirchen auff Seiten der Pfarrwohnung angelegt und erbauet“ sei, eine Notiz, die auch Schubart bereits giebt und die sich am wahrscheinlichsten auf diese beiden Thüren beziehen läfst. Denn ausserdem wäre es des Singulars „Thür“ wegen noch möglich, sie auf das Portal der Vorhalle zu beziehen, wodurch dann die letztere datirt sein würde. Wahrscheinlicher ist jene erste Auslegung, weil, wäre die Vorhalle erst nach der Herstellung dieser gekuppelten Thüröffnungen entstanden, diese Oeffnungen unterweilen in das Freie geführt hätten; sie sind nämlich nicht wohl schliesfbar, da ihr Gewände keinen Thüranschlag hat und beiderseits so profilirt ist, dafs über- haupt nur an einen leichten, losen Verschluss etwa durch Teppiche, nicht aber an einen festen, wie er doch nöthig gewesen wäre, gedacht werden kann. Da die Profilirung der Gewände dieser beiden Oeffnungen ungleich- mässig ist, ja einzelne Rundstäbe plötzlich authören, so scheint überhaupt von Anfang an geringe Sorgfalt bei der Herstellung beobachtet zu sein, was schwerlich geschehen sein würde, wenn die Oeffnungen und Gewände gleich- zeitig mit dem Mauerwerk entstanden und nicht erst nachträglich in fertigem angelegt wären. So grosse und doppelseitig profilirte Thüren konnte man aber mit Rücksicht auf eine vorhandene, überdachte Vorhalle ausführen, welche dann nicht nur ein würdiges Vestibulum für das Kloster, sondern auch für die Kirche selbst und nach 1472 auch für die Elisabethkapelle ab- gab. Es mag erwähnt sein, dafs letztere durch einen alten Thürflügel aus

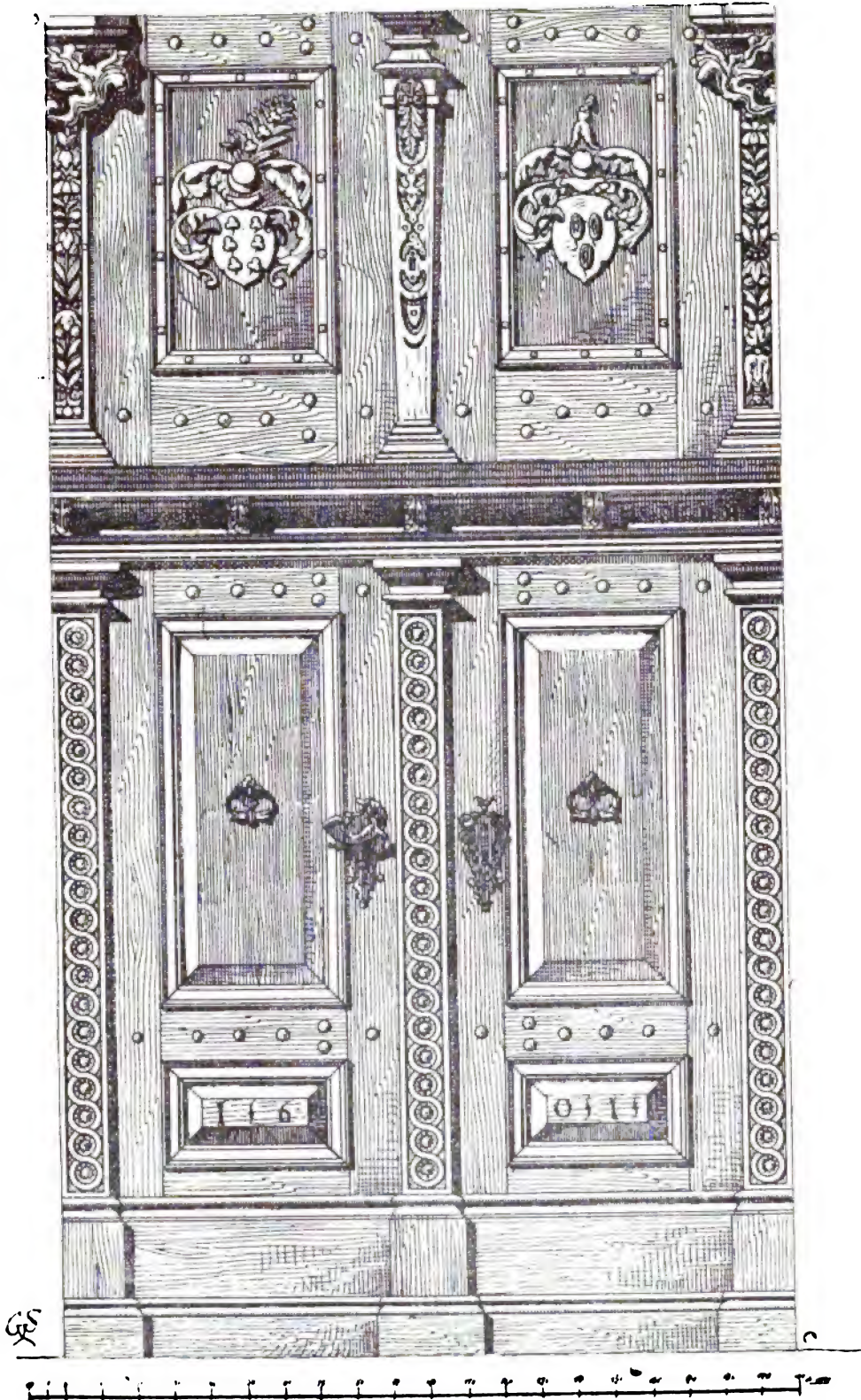
Eisenblech mit Rosetten, die ehemals wohl vergoldet waren, heute durch Oelfarbenanstrich ganz unscheinbar geworden sind, verschlossen wird; von einigem Interesse ist die Schmiedeeisenarbeit indessen doch noch. In der jetzigen Gestalt mag, abgesehen von einem Relief und der Statue Christi, die noch besprochen werden sollen, die Westwand auch nicht von Anfang an gewesen sein. Als Eingang in das Kloster scheint die jetzt in das Versammlungszimmer führende Thür doch etwas gar zu unbedeutend; es ist nicht möglich gewesen Genaueres darüber zu ermitteln.¹ Für die Vorhalle war eine gewölbte Decke in Aussicht genommen und die Kämpferschichten auch sogleich mit angelegt, die Einwölbung jedoch unterblieb einstweilen. Jene ersten Wölbfschichten sind nämlich noch gut erkennbar, da sie einfach stehen blieben, als nachher 1588 durch Hofman (?) die Wölbung nicht ganz in projectirter Weise geschah. Diese Jahreszahl steht auf jedem der drei Wappen an den Kreuzungspunkten der Diagonalrippen des dreitheiligen Gewölbes. Das mittlere Wappen stellt ein Schiff — die Arche? — dar, die beiden anderen tragen Meisterzeichen in den Linien dieser Renaissancezeit, alles in Gold auf dunkelblauem Grunde; auch zwei Buchstaben finden sich auf jedem Schilde, wohl die Namensanfänge der Wappeninhaber, welche hier nicht die Werk- oder Baumeister, sondern die zu sein scheinen, die für diese Einwölbung das Geld spendeten. Wir werden theils denselben, theils ähnlichen Wappen an einem Gemälde und an der Kanzel wieder begegnen, also an Werken ganz verschiedener Technik. Es scheint, daß sich eine begüterte Familie derzeit durch solche Schenkungen hervorgethan hat.

Bevor noch die Besprechung der Vorhalle abgeschlossen wird, ist ein beachtenswerthes Kunstwerk zu beschreiben, welches zur Ausstattung des Raumes gehört, aber wie das Gewölbe und der Giebel auf der Ostwand aus der Blüthezeit der Renaissance datirt, ich meine die Thürflügel des Portals der Vorhalle Fig. 54. Es liegt uns hier eine keineswegs üppige, aber außerordentlich tüchtige Tischlerarbeit vom Jahre 1601 vor, erfunden und gemacht durch denselben trefflichen Meister, der leider namentlich unbekannt geblieben ist, während wir mehrere seiner Werke, das ältere Thalhauszimmer, die Bräutigamsstühle der Marktkirche und andere kennen. Man kann diesen Künstler nicht genug bewundern weil er, in seinen Arbeiten nie seine Eigenart verleugnend, doch niemals sich selbst copirt, sondern an neuen Gedanken unerschöpflich ist. Man kann ihn nicht genug preisen, weil seine Werke, alle edel bis in das Kleinste, nicht angeschaut werden können ohne edler zu machen und uns mit glühender Begeisterung zu erfüllen für die Werke echter Kunst. Der Meister hat durch drei Pilastr von römisch dorischer Ordnung, die mit einem reizvollen Bandmotiv gefüllt sind, zwei Theile zur Bildung der Thürflügel geschaffen. Sie stehen auf einem zweitheiligen Sockel, der in beiden Theilen ein wenig vorspringt und sich auch um die Pilastr als deren Basis kröpft. Oben giebt den Flügeln das von den Pilastrn getragene Gebälk den Ab-

Thürflügel des
Vorhallen-
portales.

¹ Aus dem, was von Dreyhaupt I. 1085 sagt, (wo er übrigens den Christus an der Marterfäule für ein „Miserere-Bild oder Ecce-Homo“ ausgiebt) scheint hervorzugehen, daß das Versammlungszimmer die alte Sacristei war.

Fig. 54.



Thürflügel des Portals der Vorhalle.

schluß. Sie sind in Rahmen und Füllung und zwar jede in zwei verschieden großen Theilen gearbeitet. Auf den Füllungen der beiden unteren kleineren Theile steht leicht eingeschnitten 1601 mit S-förmigen Trennungszeichen zwischen den einzelnen Ziffern. Das Gebälk ist unverhältnißmäfsig niedrig, besteht aber trotzdem aus Architrav, Fries und Kranz. Man liest in dem durch blattgezierte Confolen viertheilig gewordenen Frieße, dass ein Dr. Balthasar Brunner der Donator dieser Thür gewesen ist, und die Chronisten schreiben auch über die Gründe seiner Schenkung. Das Gebälk dient als festes Losholz, welches die beweglichen unteren Flügel von dem unbeweglichen oberen Theile scheidet und diesen trägt. Den unteren Flügeln entsprechend ist auch der obere Theil durch Pilafter in zwei Hälften getheilt, jede davon ist wieder in Rahmen und Füllung doch eintheilig gearbeitet und dann durch ein erhabenes Wappen — wohl das Brunner's und das seiner Frau — geschmückt. Die trennenden Pilafterchen haben eine hohe gliederreiche Basis, die beiden seitlichen sind mit gut gezeichneten und reliefirten Blatt- und Blumenornamenten gefüllt, der mittlere aber, unter dem Halße breit, verjüngt sich nach unten, wo metallförmig flaches Ornament ihn überzieht, welches nach oben sich zu einer blattgefüllten und muschelüberdeckten Nische umbildet. Beschlagen ist die Thür äußerlich mit breitköpfigen, flachrunden Nägeln in symmetrischer Ordnung. Der Thürgriff, die Schlüsselbleche und die Griffe mitten in den Füllungen der Flügel gehören wie das Hauptstück des Beschlages, das ganz außerordentlich schön und prachtvoll verzierte Schloß auf der Rückseite der Thür, der Barockzeit an. Von so vorzüglicher Arbeit und Erfindung ist dieses Schloß, daß es als ein wahres Musterstück barocker Schlosserei gelten darf; um so auffälliger dabei ist, daß es unbedenklich auf die sonst ganz roh belassene Rückseite der Thür genagelt ist.

Es scheint hier nicht unpassend besonders im Interesse der Bauleute, die Gedanken des Meisters dieser Thür während dem Acte der Erzeugung des Kunstwerkes aufzuspüren, ihn gleichsam in seiner Geisteswerkstatt bei künstlerischem Schaffen zu belauschen, um zu erfahren, welche Regeln und Kunstgriffe er bewußt oder unbewußt anwendet, damit die herrlichen Verhältnisse — denn in ihnen liegt der Grund des Gefallens — entstehen. Im vorliegenden Falle waren die Hauptmaasse gegeben. die zu füllende Thüröffnung hat ein etwas schlankeres Verhältniß als das nach dem goldenen Schnitte gebildete ausmachen würde. Darauf hat der Meister in seiner Eintheilung wohl Rücksicht genommen, indem er die Hauptcäsur durch das Gebälk ein Wenig höher legt, als wohin bei genauen Nachmessen die Theilungslinie des goldenen Schnittes fällt; diese liegt nämlich gerade in der Architravoberkante. Durch die Simse, Pilafter u. s. w., welche die Unterschiede ausgleichen, steht aber von nun an alles im Verhältnisse des goldenen Schnittes oder in einem solchen, das durch fernere Anwendung derselben Theilungsregel als Unterabtheilung sich ergibt und wohl dem Auge weniger aber dem Verstande falsch ist. So steht genau im goldenen Schnitt die Höhe zur Breite des ganzen oberen d. h. über dem Gebälk gelegenen Stückes; genau in dem nächsten complicirteren Verhältnisse (Höhe: Unterschied der Breite und Höhe = Unterschied der Breite und Höhe: Breite) steht jeder Thürflügel zwischen

den drei Pilaſtern, und ſo kann man an dieſer Thür vielleicht bis in das Kleinſte weiter theilen; wir begnügen uns, nur noch die Sockel, die Füllungen und unteren Pfeiler zu nennen. Beſieht man den oberen Theil der Thür, ſo entgeht nicht, daß der Meiſter bei ſeinem Entwurf durch eine hohe Baſis der Pilaſter, ebenſo dadurch, daß der Rahmen für die Füllung unten, alſo dicht über dem weit auskragenden Simſe, bedeutend breiter als oben iſt, Rückſicht auf das Ausſehen in der Wirklichkeit genommen hat, wo hinter der weit vortretenden Sima ein gutes Stück der Höhe für das Auge verſchwindet. Warum andererseits der Rahmen zwiſchen dem Sockel und den unterſten Füllungen mit der Jahreszahl ſchmäler iſt als ſonſt, dafür weiſt ich keinen anderen Grund anzugeben, als daß es mir ſo gefällt und der Meiſter hat vielleicht keinen anderen gehabt für dieſen wie für alle übrigen Fälle und das eben wäre meiſterlich.

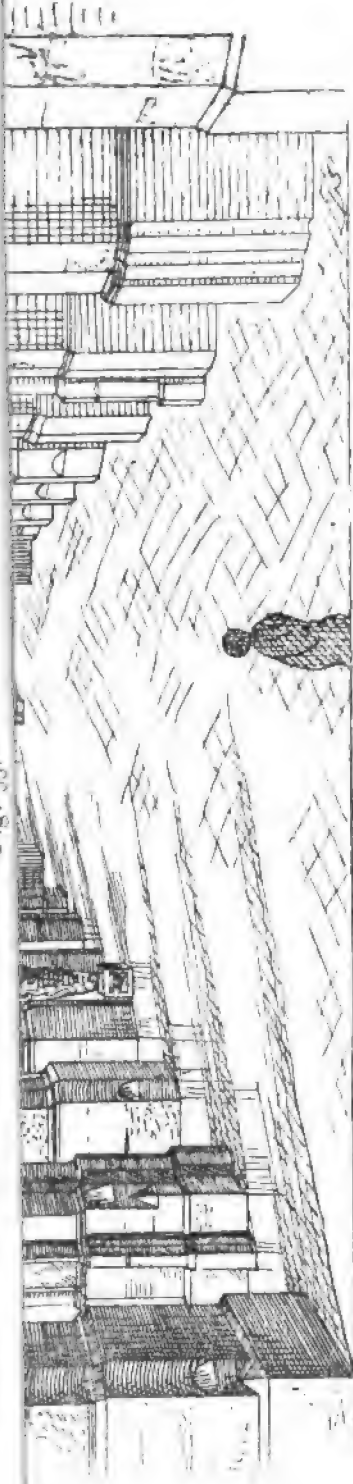
Das Kirchen-
innere:
Verhältniſſe des
Oſtheiles.

Hiernach treten wir in das Kircheninnere Fig. 55, wo natürlich derſelbe Unterſchied wie im Aeufseren zwiſchen Oſt- und Weſthälfte ſogleich auffällt; fogar die gerade auf der Scheidung belegenen Pfeiler nehmen an dieſem Unterſchiede dergelt Theil, daß ſie gen Oſten das Ausſehen der öſtlichen, gen Weſten das der weſtlichen haben. Es iſt nach einem beſtimmten Plane und unter einheitlicher Leitung nur die Oſthälfte ausgeführt, die Herſtellung der weſtlichen geſchah „theilweiſe“, wie wir wiſſen, und der langen Bauzeit wegen wohl unter mehreren Meiſtern; mithin können, wenn zunächſt die Raumverhältniſſe unterſucht werden ſollen, als beachtenswerth nur die des Oſtheiles in Betracht kommen. Beſtimmend für ſolche ſind hauptſächlich die beiden Pfeilerreihen, deren Stellung den ganzen Raum in ſeine drei Schiffe zerlegt. Wenn die kleinen Ungenauigkeiten abgerechnet werden, ſo hat das Mittelschiff die doppelte Breite jedes Seitenschiffes im Lichten d. h. excluſiv der Pfeilerſtärke, bei welcher wiederum die Dienſte abgerechnet ſind. Eine Jochlänge d. h. die Entfernung von Mitte zu Mitte eines Pfeilers in der Richtung von Oſten nach Weſten iſt der Seitenschiffbreite gleich. Die lichte Breite der ganzen Kirche gleicht genau der Entfernung von der öſtlichen Mauer der Nebenapſiden bis zur Mitte der Pfeiler, die gerade auf der Scheidelinie der öſtlichen und weſtlichen Kirchenhälften ſtehen; der 1388 gebaute Theil bildet alſo ohne die Apſis des Mittelschiffes ein Quadrat. Ueber die Höhenverhältniſſe läßt ſich Beſtimmtes nicht angeben, weil das Gewölbe, wie wir unten ſehen werden, erſt in viel ſpäterer Zeit und nicht in der von dem Meiſter 1388 projectirten Weiſe zur Ausführung gekommen iſt. Nach dem Platze der Kämpfer zu ſchließen ſcheint ungefähr die doppelte Breite des Mittelschiffes für den Gewölbescheitel des Mittelschiffes angenommen gewefen zu ſein; indessen iſt es keineswegs ausgemacht, daß die Höhe nicht auch völlig gleich der Breite und Länge des Baues hat ſein ſollen, auf welche Weiſe dann ein Cubus entſtanden ſein würde, der von ſo einfachen und glücklichen Verhältniſſen iſt, daß man ſich ſeiner an den namhaften Beiſpielen antiker Kunſt z. B. am Pantheon zu Rom in ähnlicher Weiſe bedient hat.

Befchreibung des
Oſtheiles.

Die Mauer der erhöhten Chorpattie iſt im Mittelschiff durch eine niſchenförmige Arkatur rings bis zur Fenſterſchräge geſchmückt. Eben dieſe

Fig. 55.



Innenansicht der St. Moritzkirche.
(Vom Chore aus gesehen.)

Blendarkade, sich gleichsam zu den Pfoften eines Blendfensters ausbildend, belebt auch die gegen das Mittelschiff gerichteten Seiten der Wände zwischen den drei Apsiden. Hier fällt auf, daß nördlich und südlich das erste Bogenfeld breiter als die folgenden ist; dann ist auch die Ausbildung einer maasswerksmäßigen Bekrönung über dem Sims in Höhe der Fensterchräge südlich magerer und weniger flüssig als die der gegenüberliegenden. Aufmerksam zu machen ist auch auf den Felsrücken mit in Boffen stehen gebliebenen Krabben, der sich oben im Mittelfelde dieser Nordwand befindet und wohl das Gemälde eines Heiligen (Moritz?) überdacht haben wird. Während diese Trennungswand gegen die nördliche Apsis ein tiefes Blendfenster, oder, wenn man die Eckpfeiler zwischen großer und kleiner Apsis hinzurechnet, deren zwei auspart, ist sie gegen die südliche voll und schlicht. Ausser den statuarischen Arbeiten, die noch zu besprechen sind, und dem später eingebrochenen Eingange läßt sich über die Nordapsis nichts sagen. Vor der südlichen in der Wand des ersten Joches ist die genannte, vermauerte Treppenthurmthür bemerkbar, über der in grader Richtung man ein spitzbogiges Fensterchen findet zu einem Einblicke von der Treppe aus in die Kirche.

Anders Bildung der Pfeiler, besonders an dem interessanten Grundrisse derselben, spiegeln sich wiederum recht deutlich ab die Denkweise jener Zeit und die Verhältnisse, unter denen sie hierorts entstanden sind. Wohl liebten die begüterten Klosterinsassen, die nur für sich zu sorgen brauchten, die Pracht, doch hatten auch die Kirchenvorsteher aus der Moritzgemeinde bei dem Baue mitzusprechen, und da diese als Bürger einer Handelsstadt vornehmlich von praktischer Sinnesart waren, so gewann auch dieser Bau ein von Nützlichkeitsrückichten beeinflusstes Aussehen, indem sichtlich mehr auf eine klare, denn auf eine durch feine Abstimmung reizvolle Wirkung der Formen Werth gelegt ist. Solcher Sinnesart verdankt das Hallenkirchenschema überhaupt seine Entstehung, und bei der Moritzkirche haben wir schon sowohl am Aeufseren, als auch an den inneren Raumverhältnissen darauf hinzuweisen Gelegenheit genommen. Auch die Pfeiler an sich sind geeignet, dadurch daß sie alle einzeln bis zum Gewölbe schlank aufgehen und drei fast gleich hohe Schiffe bilden, die klare Uebersichtlichkeit über die ganze Anlage zu vermehren. Indem diese Klarheit gewinnt, kann natürlich von jenen eigenthümlichen, malerisch wirkungsvollen Licht- und Luftperspectiven nicht viel mehr übrig bleiben, welche an den großen Kathedralen ausen und innen das Auge bestricken und hervorgerufen werden durch die Höhenunterschiede in den Schiffen, durch die Pfeilerunterbrechungen und Gruppierungen, kurz durch die so entstehende, ganz andere Beleuchtung. Das Schiff der Moritzkirche ist durchweg gleichmäßig erhellt, überall geht der Blick bis hoch zum Gewölbe auf ohne Unterbrechung durch reizende Licht- und Schattenintervalle, und er richtet sich unwillkürlich auf den Ort der Kirche, der durch größere Lichtfülle als der vornehmste ausgezeichnet ist, auf den Chor. Gleichsam instinctiv verstand der Meister diese Bedürfnisse seiner Bauherren; seine Pfeilerform zeigt eine gewisse Pracht zugleich mit dem Streben nach verständiger, wenn auch nicht eben reizender Anordnung

Der Grundriß gleicht durch die vorgelegten Dienste einem zur Längsachse der Kirche übereck gestellten Quadrate, welche Gestalt sich dadurch gebildet hat, daß einem quadratischen Pfeiler die Ecken hohlkehlenförmig gebrochen und jene Dienste seinen Seiten mitten vorgelegt worden sind. Dieser Grundriß ist eigenartig, denn er weicht durchaus von dem gewöhnlichen ab, der sich aus dem Rundpfeiler gebildet hat und sich durch alte und junge Dienste in vielerlei Profilirung zwischen tiefen Hohlkehlen kennzeichnet. Er ist dabei durchaus richtig in Bezug auf das Gewölbe, dem er dienen sollte. Er trägt ferner durchaus das Gepräge seiner Zeit, wie die vier langweiligen und sogar sinnwidrigen Hohlkehlen auf den Ecken darthun, und endlich ist er durchaus klar und verstandesmäßig, da kein Plättchen, Kehlchen oder Stäbchen an ihm ist, welches der nüchterne Verstand für die Thätigkeit der einzelnen Theile (Dienste, Hohlkehlen) entbehrlich halten könnte; die rechnenden Kirchen(stief)väter (*vitrifici*) hätten dem Meister keinen Pfennig für ein solches etwa überflüssiges Gliedchen bewilligt.¹ Der Pfeiler von so übersichtlichem und doch recht ausgebildetem Grundriß hat einen zweitheiligen Sockel; Dienste und Kehlen haben besondere, noch mehrfach getheilte und in andere Formen kristallinischer Art sich umsetzende Sockel. Ein wagerecht umlaufendes Sims scheidet den lebhaften Fuß vom Schafte des Pfeilers, welcher in grader Linie bis zum Gewölbe hinaufgeht und selbst hier nur die zur Gewölbeaufnahme bestimmten Dienste gegen Norden und Süden mit einem Capitale versieht, während die Arkaden-Dienste mit allen Hohlkehlen sich ununterbrochen bis in den Scheitel der Arkadenbögen fortsetzen und durch diese Capitällosigkeit ein Zeichen für den Stilniedergang liefern. Den Pfeilerdiensten gegen die Seitenschiffe zu entsprechen gleichartige Wandfäulen, einzeln an der breiten Wand hochgehend; natürlich gehen auch in den stumpfen Winkeln der Apfiden Säulen empor theils einfache theils doppelte und sogar dreifach gegliederte. Der Capitälschmuck aller dieser Gewölbe-träger besteht aus Pflanzenwerk oder bildet sich durch verschiedene Wappen (unter denen auch das der Stadt sich befindet,) ohne pflanzliche Zuthat so, wie an den Consolen der Vorhallenthür. Die Blätterkapitäle sind um diese Zeit freilich nicht mehr gut gezeichnet, sondern wie die pflanzlichen Zierrathe am Aeusseren kräftig und im Allgemeinen wohl etwas plump. Sehr unterhöhlt und freiliegend bilden die Blätter aus der Ferne gesehen meist ein Gewirr. Eine Entwicklung aus dem Stamme scheint übrigens immer stattzuhaben und nicht durch jene Weise der nur angehefteten Zweige mit abgeschnittenen Stielen ersetzt zu werden.

Nicht erklärbare Unregelmäßigkeiten kommen auch an den Pfeilern vor, so verschiedene Höhen der Sockel, verschiedene Sockelprofile und dergl. Hinzukommt, was alles die Zeit zerstört hat, und da ist nicht ein einziger

¹ Das Plättchen mitten an den Diensten der Arkadenbögen könnte man freilich für überflüssig erklären; es soll diesen Diensten jedoch ein Birnenprofil geben, eine Form, die den Meister noch nicht geläufig ist — wir finden sie sonst nie — und durch deren plumpe Ausbildung hier so recht der Verfallsanfang sich zu erkennen giebt.

Pfeiler unberührt geblieben. Die Sockel der Dienste sind weggeschlagen, und die Sockelgestalt ist außerdem noch verändert, die Dienste bis zu einer Höhe von einigen Metern über dem Sockelfims sind ebenfalls abgemeißelt und hier auf ganz formlose Consolen gesetzt, (in Fig. 55 erkennbar) eine Veränderung die der Consolenbildung nach wahrscheinlich 1782, wer weiß aus welchem Grunde, vorgenommen ist.

Bevor wir uns zur Beschreibung des Westtheiles der Kirche wenden, sei noch einmal auf die Südwand unsere Aufmerksamkeit gelenkt, welche bei genauer Messung gegen die Pfeilerreihe eine Divergenz ergibt und zwar so, daß ein unschöner Rücksprung in der Wand (auch auf unserer Grundrisszeichnung Fig. 42 zu sehen) hat gemacht werden müssen, als man den Westtheil anbaute. Daß diese abweichende Mauerrichtung wahrscheinlich eine Folge der klösterlichen Anbauten ist, haben wir oben bereits erwähnt, aber man hat auch sichtbarlich auf die Ausführung des hier fensterlosen Bruchsteinmauerwerks so wenig Accurateffe verwendet, daß sie nicht in einem Fortgange geschehen zu sein scheint, und darin bestätigt das östlichste Fenster, welches an dieser Seite noch in der Kirchenhälfte von 1388 liegt. Es hat nämlich nicht das Gewändeprofil dieser Zeit, sondern der Fenster im Westtheile. Das noch aus dem 14. Jahrhundert stammende kennzeichnet sich durch einen Rundstab, der auch, wo eine Erneuerung stattgefunden hat, fehlt (vergl. Fig. 52 und 53) z. B. an den Fenstern der Nordseite, welche in der östlichen Kirchenhälfte liegen und von Hofman restaurirt worden sind. Da hier nur das Maafswerk wiederhergestellt wurde, so hat der Restaurator die Gewände belassen, an denen sich denn auch der Rundstab genau bis auf die Höhe findet, von welcher aus neue Steine eingefügt worden sind.

In der westlichen Kirchenhälfte unterbrechen nur die Fenster die Westtheil. ganz schlichten Wände, deren südliche in ihrem unteren Theile wegen der kurzen, hochliegenden Fenster zu einer großen, leeren Fläche wird. Die Pfeiler sind von schlicht achtförmigem Grundrisse und stehen auf ebensolchem Sockel, mit dem sie ein Rundstab über einer Schräge verbindet. Sie gehen ohne jede Vermittlung in das Gewölbe hinein. Es sind einige Unregelmäßigkeiten auch hier nicht wohl zu erklären; zunächst die, daß das westlichste Fenster der Nordseite bedeutend schmaler ist als die anderen. Möglich, daß dies aus Stabilitätsgründen in Bezug auf den Thurm geschehen ist; denn auch das Joch, welches hier am Thurme liegt, ist breiter als die übrigen. Die Unregelmäßigkeiten in der Stellung der Fensterpfeiler sammt ihren Strebpfeilern an der Südseite zu den Innenpfeilern können nicht wohl nur als Versehen erachtet werden, lassen sich aber auch nicht erklären. (Vergleiche den Grundriss Fig. 42.)

Unter den Thürmen sind die kreuzförmigen Pfeiler wegen der ungleichen Stärke der Mauern, die sie tragen, auch nicht von gleicher Armstärke. Die Thurmwände sind nur durch das westliche, vermauerte Fenster, die Nischen gegen Norden und Süden und die Halbpfeiler, die den kreuzförmigen entsprechen, unterbrochen. In der Südwestecke tritt noch die im Mauerwerk ausgesparte Wendeltreppe nach den oberen Thurmgeschossen ein wenig

in die Ecke des Kirchenraumes vor. Ueber dem GEFIMSE, welches sich oberhalb der Thür zur Treppe ebfindet und für den spätgothifchen Stil wegen feiner langweiligen Hohlkehlenwiederholung recht charakteriftifch ift, liegt eine vermauerte Thür, die ehemals auf die hier befindliche Empore geführt haben muß. Noch fieht man die confolartigen Steine aus der Weftwand hervorkragen, die zur Stütze der Empore gedient haben. Die jetzige hölzerne Orgelempore hier liegt vielleicht etwas höher; unter ihr ift der Raum theilweife zu zweiftöckigen Stübchen ohne jede Bedeutung ausgebaut.

Von dem Fußboden der Kirche, der am Chor aus Sandfteiplatten, übrigens aus Backfteinpflasterung in Muftern befteht, läßt fich nur fagen, daß er neu ift und daß von dem urfprünglichen fich nichts erhalten hat.

Die Bemalung.

Ueber die innere Ausmalung fei erwähnt, daß aus gothifcher Zeit an den Wänden und Pfeilern mit Sicherheit keine Spur mehr nachweislich ift. An der Arkatur unter den Fenftern im Chor fieht man geringe Refte von dunkelrother oder rothbrauner Quaderung mit fchwarzen etwa 1^{cm} breiten Fugen direct auf den Sandftein gemalt, eine Färbung, die fehr wohl in den gothifchen Stil paßen würde. Unter der Tünche fpäterer Jahre mag noch manches Farbenstück an den Wänden und Pfeilern befonders aber an den sculptirten Theilen z. B. den Capitälern und Confolen der Osthälfte vorhanden fein; das fcheint gewiß, da nicht angenommen werden kann, daß der außen gefärbte Bau nicht auch anfangs in feinem Inneren und zwar durchweg im frifcheften Farbenglanze geftrahlt habe. Die nachfolgenden Jahrhunderte haben dann viel übermalt und ihre Malereien find von den darauf gekommenen wieder übertüncht worden. Spuren barocker Malerei an den Thurmpfeilern gehören etwa lebensgroßen Figuren in bewegtefter Stellung an. An den Pfeiler, welcher der Kanzel gegenüber liegt, ift Luthers Wappen — Roſe, Herz, Kreuz — angemalt und mehrere Meter darüber das ſtrahlenumgebene Dreieck, welches die Trinität bedeutet. Ueber der Statue des h. Moritz am zweiten freien Felde der füdlichen Reihe von Oſten her ſcheint eine barocke (?) Jahreszahl (1788?) durch die Tünche hindurch, jedoch zu undeutlich um ſicher leſbar zu ſein!

Das Gewölbe.

Das Gewölbe der Kirche zu beſchreiben, ift zu einem beſonderen Abſchnitte bis jetzt hinausgeſchoben worden, weil es mit den beiden Kirchenhälften nicht gleichzeitig, ſondern, wie nachgewieſen wurde, in und nach dem Jahre 1510 und wohl ganz unter eines Meiſters Leitung gemacht worden ift, und weil ſein Ausſehen noch zu einer Unterſuchung Anlaß giebt. Letztere ift die, wie es kommt, daß im öſtlichen Theile über den Capitälern vom Jahre 1388 ein Zwiſchenraum von etwa 1^m Höhe bis zu dem Rippenanſange liegt. (S. Fig. 55.) Die Rippen ſelbſt gehen durch eine Brechung an dieſer Anfangsſtelle plötzlich in die Wand über, würden aber, wenn ſie ihre Bogenlinie nicht abbrechen, ſondern regelrecht weiter hinab verlängerten, ſich richtig auf die Capitäle aufſetzen. Dieſer Zwiſchenraum ift durch die Verlängerung des Dienſtes oberhalb ſeines Capitäles in einer roh behauenen oder vielmehr zerhauenen Form ausgefüllt, und ſolche Bearbeitung dehnt ſich auch nicht ſelten auf die nachbarlichen Wandtheile aus. Eine Erklärung dieſer an faſt allen Stellen durchgeführten Weiſe, ausgenommen ſind die Stücke in dem

in der Wölbung bevorzugten nördlichen Seitenschiffe, scheint nur möglich dadurch, daß wir uns den Gang der Bauarbeiten bei mittelalterlichen Kirchen vergegenwärtigen. Wenn man die Umfassungsmauern und Pfeiler emporgeführt hatte, war, um Gottesdienst abhalten zu können, die sofortige Einwölbung nicht unbedingt nöthig, es reichte hin, wenn an den Pfeilern durch ausgekragte Stücke für die sich aus einander lösenden Rippen und Gurten auf ein Gewölbe Bedacht genommen war, während einstweilen die Pfeiler und ihre Arkadenbögen zu einer Dachbalkenunterstützung dienten. Nun war die Einwölbung immerhin auch nicht billig und der Säckel nach Herstellung des Baues bis zur Benutzung meist nicht mehr gerade voll, sodafs dann das Wölben verschoben wurde. Wenn nun endlich an die Einwölbung gedacht werden konnte, lebte der alte erste Meister nicht mehr und sein Nachfolger begnügte sich nicht, das in den ersten Wölbschichten vorgezeichnete System im Sinne seines Vorgängers auszuführen, sondern er wich nach eigenem Belieben d. h. nach dem Geschmacke seiner späteren Zeit davon ab und erfand eine neue Wölbweise. Entweder vermittelte er dann die Verschiedenartigkeit, wenn solche nicht zu groß war, durch allmähliges Ineinanderführen der alten und der eigenen Profile — dazu haben wir in der Ulrichskirche ein Beispiel — oder er kümmerte sich gar nicht um die vorhandenen Schichten und schlug, wenn er das Gewölbe nach seinen Angaben fertig gestellt hatte, die nunmehr unpassenden Schichten weg. Das geschah in der Moritzkirche. Hätte der Meister es nicht so gemacht, so mußte er die ersten Wölbesteine entweder wieder wegnehmen, was aus constructiven Gründen bezüglich der Dachunterstützung mit Schwierigkeiten verknüpft war, oder aber er hätte diese Steine im Sinne des ausgeführten Gewölbes umarbeiten müssen, was vielleicht das gegebene Profil nicht erlaubte oder was auch zu umständlich war. Jedenfalls schien dieser Zeit die Rohheit des Aussehens und die Unnatürlichkeit, das Alte einfach zu beseitigen, wenig anstößig. Nur im nördlichen Seitenschiffe hat man allerdings sich die Mühe gemacht die Rippen bis auf die Capitäle herab zu führen, weil dieser Partie eine bessere Ausbildung zu Theil werden sollte. In den Seitenschiffen des östlichen Theiles ist das Rippenmuster überhaupt in einer Weise hergestellt, die der nicht allzu fern liegt, welche anfänglich projectirt sein mochte.

Wie verhält es sich nun aber im Westen? Man mauerte die achtseitigen Pfeilerprismen hoch und verband sie in Höhe der östlichen durch Arkadenbögen unter einander ebenfalls zur Dachbalkenunterstützung, allein man liefs, da die rückichtslose Pfeilerform hier keineswegs an ein bestimmtes Rippenschema gebunden war, vielleicht Kämpfersteine, aber nicht die eines angenommenen Gewölbes, stehen, so daß dem späteren Meister eine ziemliche Freiheit für seine Wölbung blieb. Dieser späten Zeit war ein sichtbarer Arkadenbogen — er ist nämlich über der Gewölbekappe vorhanden — wie im östlichen Theile, wo er wegen der unverrückbaren alten Kämpfer nicht zu verdecken war, nicht mehr sympathisch. Sie liebte es, das Gewölbe wie ein ungetheiltes Netz über den ganzen Raum weg zu spannen, und das wurde denn auch der Anlaß zu der Verschiedenheit des Rippenmusters und der Höhenlage beider Gewölbetheile. Es liegt nämlich das Gewölbe der westlichen

Hälfte um etwa 1,0^m niedriger als das der östlichen; wo beide Theile zusammen treffen ist ein Gurtbogen in Höhe des unteren angeordnet, der mit einer Aufmauerung bis zum oberen hinaufreicht und so die Lücken ausfüllt. Dafs dafs Gewölbe in einem ästhetischen d. h. constructiv sichtbaren Zusammenhange mit den übrigen Bautheilen stehen müsse, daran dachte man längst nicht mehr; wie keine Arkaëpnbögen mehr nöthigwaren, so konnte man auch eine Scheidung der constructiven Theile in Gurte und Rippen entbehren. Das Ganze erscheint wie in der Marktkirche mehr oder minder wie ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, dem die Rippen, zu einem Muster geordnet, als Belebung dienen. Und das bezieht sich auf beide Kirchentheile. Im östlichen kommtes dann vor, dafs die Rippen sich auch einmal gänzlich von den Kappen lösen und frei durch die Luft gehende Stützen bilden, ja noch mehr, man treibt die Constructionspielerei so weit, dafs man die Rippen gleich Ranken sich verschlingen und sich zu einem wunderbaren, lang herabhängenden Schlufssteine formiren läßt. Das westliche Gewölbe macht durch die capitällosen Pfeiler, aus denen nun die Rippen mit den Kappen sich ganz unvermittelt entwickeln, einen noch weniger erfreulichen Eindruck als das östliche; auch beginnen die Rippen hier nicht einmal immer in einem und demselben Punkte, sondern überschneiden sich, indem sie einen Zwischenraum zwischen ihren Anfangspunkten lassen. Unter den Thürmen hat der Meister seiner Lust am Erfinden absonderlicher Rippenmuster die Zügel vollens schiefsen lassen. Im Südthurme bildet er einen Stern, dessen sich kreuzende Mittelrippen die halbe Länge der kürzeren Seite des oblongen Grundrisses haben, im nördlichen haben sie die der längeren Seite. Namentlich der Raum zwischen beiden Thürmen zeigt ein Muster von gefuchtester, aber regelrechter Anordnung. Wir müssen dem Leser die complicirte Regel für dieselbe aufzufinden überlassen.

Aufser der Hofman'schen Renovation sind auch schon die Unregelmäßigkeiten im westlichen Theile des südlichen Nebenschiffes besprochen worden, aber es giebt deren noch mehr; so ist die Apsis dieses Schiffes viel einfacher gewölbt, als die im nördlichen Seitenschiffe. An den Rippen ist häufig eine recht auffällige Brechung in der Nähe der Kämpfer zu sehen, die mit Fleifs ausgebildet ist. Sie scheint zu beweisen, dafs es hier ausgekragte Kämpfersteine gab, zu denen dann die Rippe bei der thatsächlichen Einwölbung nicht recht passen wollte, sodafs ein derartiger Compromifs geschlossen werden mußte. Die Rippen tragen auf ihren Kreuzpunkten im Gewölbescheitel als Schlufssteine verschiedentlich Rosetten oder Wappen, so aufser jenem Rundtheile mit der Jahreszahl 1510 noch einige andere über dem Altare, ebenso findet sich eine Anzahl in den letzten Jochen am Thurme. Wahrscheinlich gab es aber deren noch viele andere, die dann bei den Renovationen, namentlich bei der Hofman's, verloren gingen; sie fehlen gerade so weit, wie dieser Meister von seinem Gerüst hat reichen können. Könnte man die vorhandenen von der Tünche reinigen und einer Befichtigung aus der Nähe unterziehen, so, glaube ich, würden sich an ihnen über den Meister oder über die Zeit der Vollendung des Gewölbes Angaben vorfinden.

Interessant zu erfahren wird es sein, daß auch das Gewölbe Spuren von Malerei bewahrt hat. Dieselben finden sich über dem Hauptchore etwas nördlich und würden sich kaum als ehemaliger Schmuck erkennen lassen, wenn sich nicht besser erkennbare und größere Reste von genau derselben Art der Bemalung an Gewölbefeldern in der Ulrichskirche erhalten hätten. (Siehe weiter unten im Abschnitt über die St Ulrichskirche.) Das Ornament ist einfach in Schwarz auf den hellgelblich grauen Putz gemalt und besteht in unregelmäßigen graden und geflammten Strahlen, die von einem Kreuzpunkte der Rippen ausgehen, welche eine fast weiße Farbe gehabt zu haben scheinen. Wenn man sich das ganze Gewölbe derartig ausstaffiert denkt, so muß es einen fast unheimlichen Eindruck, der allerdings nach spätmittelalterlichem Geschmacke war, gemacht haben.

Fast in Widerspruch damit steht, was man dieser Zeit in coloristischer Hinsicht da geleistet hat, wo es darauf angekommen zu sein scheint, nämlich bei der Ausschmückung des Gewölbes über dem Chor des nördlichen Seitenschiffes. Hier sehen wir auf den Verknüpfungspunkten der Rippen Wappen angebracht, wahrscheinlich die der hauptsächlichsten Geldspender, und inmitten als der Centralpunkt ist Christus zu schauen in halber Figur mit der kreuzbekrönten Weltkugel in der Hand. Alle diese Stücke sind kunstreich ausgemeißelt und völlig polychromirt. Völlig erhalten in ihren ehemaligen Formen und in all ihrer Gold- und Farbenpracht, bilden sie zusammen ein gar kostbares Musterstück spätmittelalterlicher Decoration. Leider dem Auge etwas zu weit gerückt, um noch gut zu allen Theilen erkennbar zu sein, ist eine Detailbeschreibung nicht möglich.

Das Kircheninnere nunmehr verlassend, begeben wir uns auf den Kirchenboden. Man sieht zwei verschiedene Systeme des Gespärres getrennt nach den beiden Theilen der Kirche. Das östliche ist augenscheinlich das jüngere und stammt wohl aus einer der Hauptreparaturen, sei es nun von 1612 oder 1758–1776. Außer dem rein constructiven Interesse, welches der Verband des Sparrenwerkes solcher riesigen Dächer fast immer beanspruchen kann, bietet sich sonst nichts Bemerkenswerthes hier. Die Deckung der steilen und colossalen Dachflächen ist in Schiefer hergestellt und zwar seit Alters her in deutscher Art. Der Kirchenboden.

Westlich in der Glockenstube hängen zwei Glocken. Die erste von 0,80^m Durchmesser ist länglich geformt und gehört wohl dem Anfange des 15. Jahrhunderts an. Den Hals umziehen zwei kräftige Schnüre, welche wenig sorgsam gelegt sind und die Verknüpfungspunkte ihrer Enden genau erkennen lassen. Als Schmuck dient außerdem das kleine und kräftige Relief eines Crucifixus mit Maria und Johannes (?) zu den Seiten; eine Inschrift ist nicht vorhanden. Die andere Glocke mißt 1,54^m im Durchmesser. Sie ist ihrer doppelreihigen Halsumschrift nach, unter der ein Festonkranz umläuft ANNO CHRISTI M . DC . XCV . MENS . AVG . SVB SCEPTRO . SERENISS . AC . POTENTISS . ELECTORIS FRIDERICI III gegossen. An beiden Seiten dienen der Glocke als Schmuck die Namen und Titel derer, die damals in näherer oder fernerer Beziehung zur Gemeinde standen (Pastor, Syndicus, Custós, Senator u. a. m.) Die eine dieser Inschriften schließt: HÆC CAMPANA Die Glockenstube.

CUM ANN. XXXII SONVISSET REFVSA ET EX LIBERALITATE CIVIVM ET PAROCHIALIUM ADAVCTA AB ARTIFICE IOHANN. IACOB. HOFFMANNO. CIV. HALL. Dem Wolfe ist eingefchnitten M. A. G. 1696; ohne Zweifel ist derselbe (und auch wohl der Glockenstuhl) vom Meister Adam Gerber, der eben den barocken Thurm herstellte, gemacht worden. Es liegt in diesem Glockenraume auch ein maafswerkverziertes Uhrgewicht, das ursprünglich wohl einem anderen Zwecke gedient haben wird. Die Schlagglocke, zu von Dreyhaupts Zeit in einem Thürmchen über dem Chor, jetzt in einem solchen auf der westlichen Firftspitze, hat eine breite Form, ist von starker Rippe und ohne Schlägel. Oben schmückt sie ein Band mit wenigen Rundtheilen zwischen Schnüren; außerdem finden sich an ihr zwei Crucifixe und ein Heiliger (?) in faltenreichem Gewande reliefirt. Ihr Durchmesser ist 0,95 m. Sie gehört muthmaaflich in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts.

Die Baumeister.

Zum Schlufs der eigentlichen Baubefchreibung sei über die in der Inschrift des Chorstrebebfeilers genannten Baumeister, Peter von Mortal d. i. Morl ein Dorf nördlich von Halle, und Conrad von Einbeck erwähnt, dafs jener gewifs der eigentliche Techniker war und dieser die decorative Ausstattung mit Sculpturen leitete¹. Wie wir noch sehen werden, ist seine Büste erhalten. Dafs es eine Nachricht über die Bauleute des Westtheiles nicht giebt, erklärt sich mit Rücksicht auf die lange Bauzeit und die verschiedenen Meister, die nach einander die Leitung gehabt haben mögen. Carl Drachstädt, der Baumeister der Thurmpartie bis zum Dache, dessen an anderen halleischen Bauten dieser Zeit keine Erwähnung geschieht, scheint einer Künstlerfamilie angehört zu haben; 1487 ist nämlich auch ein Johannes de Drachsted am Bau der Barfüßerkirche beschäftigt gewesen. Der Hersteller der Gewölbe ist unbekannt. Eine eingehende Untersuchung der Steinmetzzeichen an den Rippen und ein Vergleich mit denen anderer gleichzeitiger Bauwerke hierorts würde Aufschluß geben können.

Ausbau durch Emporen.

Als Uebergang zur Besprechung der einzelnen Kunstwerke der Moritzkirche mufs einiges von der inneren Ausstattung bezw. Möblirung gesagt werden. 1559 ist eine „Schülerbohrkirche“ angelegt worden, aber noch in demselben Jahre wiedereingefallen. Darnach scheint es, als ob eine solche, die an der Stelle der jetzigen Orgelempore lag, vorher noch nicht vorhanden gewesen sei. Die vermauerte Thür in der Wand der südwestlichen Treppe und die consolartigen Bruchstücke unter den Thürmen sind ersichtlicherweise für eine Empore und um funfzig Jahre früher gemacht; sie hätten inzwischen zwecklos dagestanden. 1580 sind dann in beiden Nebenschiffen ebenfalls Emporen angelegt und später durch einen Maler, Johann Treber, mit biblischen Bildern geschmückt. Sie haben bis in das fünfte Jahrzehnt unseres Jahrhundert gestanden und sind dann sammt den „doppelten eichenen Männerfitzen,“ die 1594 unter der nördlichen angelegt waren, beseitigt. Da diese Stücke einer gar kunstsinnigen Zeit angehören, so wird ihr Aussehen demgemäfs gewesen sein. Nach einem Pi-

¹ Olearius sagt: „Der Werk- und Baumeister“ bei Anführung der Namen beider.

lasterhafte¹ mit hübsch gezeichneter und reliefgeschnittter Pflanzenfüllung Fig. 56 wäre, da er von diesen Emporen bez. Stühlen herkommen soll, die Arbeit unzweifelhaft dem Antonius Pauwart, dem Verfertiger der Seitenstühle in der Marktkirche, zuzuschreiben; denn der Pilaster stimmt nicht nur in den Maassen, sondern auch im Charakter der Zierrathe ganz mit jenen der Marktkirche überein (vergleiche Fig. 29 bis 33). Der niederländische Meister hätte demnach wenigstens bis in das letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Halle verweilt.

Die im Besitze des Herrn Baumeister Keferstein im Hofe seines Hauses Herrenstrasse 12 hier befindlichen zwei achtseitigen Holzsäulen sind angeblich ebenfalls Reste der Emporen der Moritzkirche. Eine Platte mit Hohlkehle und darüber ein Wulst bilden den Fuss, die Seiten des Schaftes sind durchaus ornamentirt und zwar die des einen völlig mit aufsteigendem Rankenwerk, die des anderen so, dass nur vier Seiten pflanzlichen Schmuck tragen, während zwei weitere sich diametral gegenüberliegende aufrechtgerichtete Schuppen und die beiden letzten ein Bandornament zeigen. Der Schaft endigt oben vierseitig, indem die vier gewissermaassen den Diagonalen des ursprünglich quadratischen Schaftholzes entsprechenden Seitenflächen oben über einem volutenartigen Wulste nach Art einer gothischen Fäse auslaufen. Ueber dem Schaft folgt ein vierseitiges, vorn und hinten flaches, seitlich in schlaffen Linien profilirtes, capitalförmiges Zwischenstück, über welchem nach zwei einander gegenüberstehenden Seite Consolen auskragen. Auch alle diese Theile sind zweiseitig mit flachem Rankenschmuck überzogen und an der einen Säule erblickt man oben das hübsch gezeichnete Stadtwappen den Ranken mitten eingeordnet. Nicht uninteressant ist die constructive Verbindung der als Sattelholz dienenden Consolen mit dem Schaft, auf welchen ihr mittleres Stück hinabgeht, seitlich erkennbar, nach vorn und hinten aber von der Verlängerung des eigentlichen Schaftholzes, dem es mithin so tief eingezapft ist, maskirt. Diese Ausbildung und der unfer Auge bestrickende Formenreichtum, der ehemals wohl durch eine feine Färbung unterstützt worden ist, macht es zum wenigsten unwahrscheinlich, dass die Säulen einem profanen Zwecke, etwa als Stütze eines Ganges in einem Privathause, gedient haben. Der Ornamentcharakter weicht von dem der Pauwart'schen Arbeiten ab, indem weder in der Composition die Formenschönheit, noch in der Ausarbeitung der einzelnen Blätter die Geschicklichkeit und Sauberkeit dieses Künstlers zu finden ist. Abgesehen von zahlreichen Ungenauigkeiten sind die Blätter viel lappiger, lederner und oft ganz ohne plastische Modellirung genau so, wie an zahlreichen Bogenwickeln des Gottesackers bemerkt wird. (Siehe dessen Beschreibung weiter unten.) Mit Sicherheit kann man daher annehmen, dass nicht Pauwart, sondern ein von Nickel Hofman beschäftigter Gefell wohl nach des Meisters Angaben diese Säule im 6. oder 7. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts verfertigt hat. Ein Werkzeugen ist nicht aufzufinden.

Holzsäulen im
Hause Herren-
strasse 12.

¹ Dieses zierliche Stück jener Holzarbeit befindet sich im Privatbesitze des Herrn Professors Dr. H. Heydemann in Halle, der mir die Publication gütigst gestattet hat.

Kunstwerke:
Sculpturen Con-
rad's v. Einbeck.
Moritzstatue.

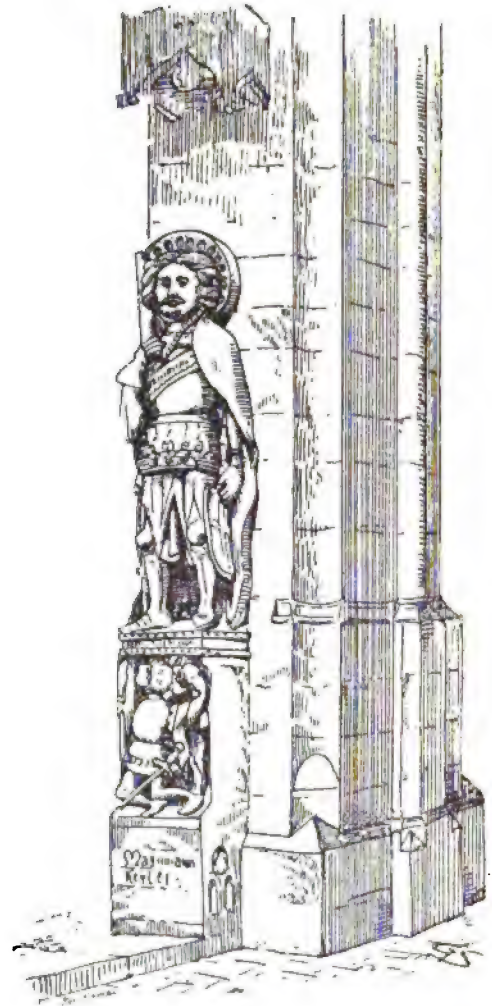
So kämen wir zu den erhaltenen Kunstwerken der Kirche. Aufser einigen Steinplatten des Altares sind die Steinsculpturen Conrad's von Einbeck, des einen der beiden Baumeister die ältesten. Unter

Fig. 56.



Pilafter der ehemaligen „Männer-
sitze.“ (Im Besitze des Herrn Prof.
Dr. H. Heydemann.)

Fig. 57.



Statue des h. Moritz. (Schellenmoritz.)

ihnen ist wiederum zuerst zu nennen die Statue des h. Moritz inschriftlich 1411 gemacht. Fig. 57. Sie steht von Osten gerechnet am zweiten freien

Pfeiler der südlichen Reihe auf einem etwa mannshohen Postamente gegen Abend und wird von einem Baldachin überdacht. Sie ist von überlebensgroßer Figur und streng genommen ein Hochrelief, doch hängt nur ihr Mantel noch etwas mit dem Pfeiler zusammen. Moritz ist als ein Kriegermann in der Tracht der Zeit um 1400 dargestellt. Seine Brust umschließt ein eiserner Harnisch; quer über diesem liegt ein breites Band mit der Aufschrift: *Santus maurilius*. Unter einem mit Schellen¹ behangenen Gürtel für das Schwert an der linken und den Dolch an der rechten Seite setzt sich der Brustharnisch durch einen maskenverbrähten Schurz bis zur Körpermitte fort, wo dann der languettierte Lendner zum Vorschein kommt. Trotzdem sich schon der ausgebildete Brustharnisch vorfindet und auch Beine und Füße von Eisenstienen geschützt werden, ist auch das Panzerhemd noch vorhanden, welches etwas unter dem Lendner hervorsteht. Durch ein weites Halsgehänge und einen Mantel, am Halse zusammengehalten und hinten herabwallend, wird die ritterliche Kleidung vervollständigt. In der herabhängenden Linken hält der Heilige einen kleinen viereckigen Schild mit Kreuz darauf, mit der anderen umfaßt er die Stange der jetzt nicht mehr vorhandenen Fahne. Der Kopf hat wohl starke Backenknochen und volles, lockiges Haar, aber dabei ganz abendländische Züge. Ein scheibenförmiger, dicker Nimbus umkränzt das Haupt, in dem oben eine Oeffnung ist, die darauf hinweist, daß hier irgend ein Gegenstand befestigt gewesen ist. An der Platte unter den Füßen steht in Minuskeln

(an- ist überputzt) no · domini · m° · rrr° · rī° conradus · de
 Rimbke · me · perfecit · in vigi^a (= vigilia) sū · mathæi

Wen das kräftig gehaltene Relief auf der Vorderseite des Postamentes vorstellen soll, besagt die Unterschrift: *Marimianus Kaiser*. Mit Bezug auf die Legende des h. Moritz ist der Christenverfolger hier gestürzt und überwunden dargestellt. Er trägt einen Brustharnisch und einen kurzen Waffenrock darunter mit weiten lappigen Aermeln. Ein Schwert hängt ihm am Gürtel und auf dem verdrehten Haupte sitzt noch die Kaiserkrone, die einer langzipfligen Schlafmütze nicht unähnlich ist. Während er eben zusammenbricht, sucht er dieselbe mit der linken Hand noch auf dem Kopfe festzuhalten; in der Rechten hat er auch noch das Scepter, aber kraftlos senkt er es zur Erde. Auf den Seiten des Postaments ist unten etwas Blendenmaafwerk eingehauen, auf der dem Mittelschiff zugekehrten sehen wir darüber kaum mehr als eingeritzt eine unheimliche Teufelsgestalt; un-

¹ Die Sitte Schellen zu tragen ist uralte und zwar orientalischen Ursprunges. Sie war z. B. auch bei den Juden im Gebrauch (vergl. einen Aufsatz in der Zeitschrift Europa 1883 Nr. 38 Das Gold im Alterthum von Clemens Fleischer); durch die Kreuzfahrer scheint sie dann auch im Abendlande bekannt geworden zu sein; etwa 1240 trat Islung von Schiuflich so „geziert mit viel hundert Schellen“ dem Ulrich von Lichtenstein entgegen (Weiss: Costümekunde II S. 645), um diese Zeit freilich noch eine seltene Ausnahme, zu Ende des Mittelalters bei ausgezeichneten Personen und festlichen Gelegenheiten beliebt.

säglich abscheulich, mit langen Bockshörnern versehen ist ihr Kopf, die Arme greifen nach dem Kaiser um die Ecke herum, dem also in des Wortes vollster Bedeutung hier vom Teufel das Genick umgedreht wird. Aulser den Seiten des Postamentes und dem jetzt getünchten Baldachin ist alles in Oelfarbe bemalt: das Mohrengeſicht dunkelbraun (nicht ſchwarz), Bart und Haar ſchwarz und die vielfarbige Kleidung gemuſtert und geblümt, wie es eben derzeit Mode war; auch an Vergoldung iſt nicht geſpart. Ob dieſe Färbung urſprünglich iſt, werden wir ſpäter beantworten.

Eingehen müſſen wir indelſſen auf den Stil und den äſthetiſchen Werth der Arbeit. Die Verhältniſſe der Figur des Moritz ſind äulſerſt gedrunge, man kann ſie geradezu als falſch bezeichnen. Der Kopf, die Arme und die Hände ſind im Vergleich zu den übrigen Körpertheilen zu groß. Daſelbe gilt von der Figur des Kaiſers. Die Haltung des Moritz iſt ruhig, aber ungemein ſteif. Somit kann die Sculptur keinen angenehmen Eindruck machen um ſo weniger, da ihre Behandlung, im Einzelnen oft naturaliſtiſch, voller Fehler und ſo roh iſt, daſſ ſie das Auge beleidigt. Bei alledem wird doch der Anblick unſer Intereſſe erwecken und unſeren Geiſt einige Zeit beſchäftigen. Warum? Was wir ſehen, iſt der geſchickte Ausdruck der Vorſtellung, welche ſich Meiſter Conrad von dem Ausſehen des h. Moritz machte. In dieſem ſeinen Werke beſtätigt er auf ſichtbare Weiſe nur die Thatſache, daſſ Moritz ein Heiliger von einer gewiſſen Beſchaffenheit iſt, und er fügt die Darſtellung des Ereigniſſes hinzu, daſſ den chriſtenfeindlichen Kaiſer der Teufel holt. Wie unſere vorausgegangene Schilderung ergibt, erhebt ſich ſeine Vorſtellung nicht über die, welche er durch den Anblick ſehr vornehmer Rittersleute ſeiner Zeit bekommen hat und welche ihm bezüglich der Haltung und Bewegung der Perſonen aus dem wirklichen Leben geworden iſt. Nichts natürlicher, als daſſ dieſe realiſtiſche Wiedergabe, ſo unvollkommen auch die Einzelheiten ſein mögen, doch eine ſtarke Wirkung ausübt namentlich auf die roheren, ungebildeteren Leute, denen jedes Idealifiſiren unverſtändlich iſt. Die Darſtellung des Kaiſers z. B., ſo falſch oder unſchön auch die Körperproportionirung und ſo unmöglich die Bewegung ſein mag, läſſt doch keinen Augenblick zweifelhaft, was eigentlich vorgeht. Was hingegen Conrad nicht darſtellen konnte, war die Idee, deretwegen die Heiligenſtatue daſteht (den Begriff in der Perſon), jenes Etwas, das ſich nur durch die Wirkung beſchreiben läſſt, welche das Kunſtwerk an ſich auf uns machen muß, indem es eine warme Begeiſterung hervorruft, die bildend (hier wohl auffordernd zur Nacheiferung) fortwirkt. Von dieſem poetiſchen Zauber, wie er noch hundert Jahre vorher den gothiſchen Sculpturen eigen war, ruht kein leiſer Hauch mehr auf der Bildfäule des h. Moritz. Als Beweis diene der Eindruck, den ſie auf das Volk gemacht hat, als nach der Reformation die Urfache ihrer Errichtung unverſtändlich wurde. Sein unverderbtes Urtheil, mich dünkt ein Prüfſtein für das unſerer überbildeten Kunſtkenner, ſpricht deutlich genug aus der Sage, mit der ſeine naive Dichtkunſt das Steinbild umwoben hat. Unbekümmert alſo um die wahre Bedeutung der Statue hat es ihr wegen des ſchellenbefetzten Gürtels den Namen „Schellen-

moritz“ gegeben¹ und erzählt von ihr, wie folgt: Schellenmoritz war ein finsterner Mann, aufbrausend und jähzornig; er hatte eine Schwester, die war milde und gut. Und zu der Zeit, als er die Moritzkirche baute, liefs sie sich die Moritzburg errichten. Als nun beide einmal bei einander waren, machten sie unter sich eine Wette, wer seinen Bau zuerst fertig haben würde. Schellenmoritz trieb nun seine Werkleute übermäfsig zur Arbeit an, und in seiner Heftigkeit erschlug er immer gleich den, der sich einmal ausruhen wollte, weshalb ihm die milde Schwester den Schellenrock machte, dafs die Arbeiter hören und sich hüten könnten, wenn er käme. Sie aber war gegen ihre Werkleute immer freundlich, und so wurde wirklich die Burg schneller fertig als die Kirche. Darüber ärgerte sich Schellenmoritz so sehr, dafs er die Schwester, als sie ihn in ihrer fertigen Burg umherführte, ergriff und aus einem Fenster hinabstürzte. Aus Aerger erschlug er auch seinen Baumeister mit jenem Stabe, den er auch auf seiner Bildsäule hält, wo am Postamente der arme Baumeister dargestellt ist, wie er zusammenbricht.²

Drei andere steinerne Arbeiten Conrad's befinden sich in der Apsis des nördlichen Seitenschiffes. Von ihnen nennen wir als die zweite datirte Statue die eines miserere die in mehr als Lebensgröfse gehalten ist. Die *Ecce homo*. Minuskelinschrift an der Fußplatte lautet:

anno . dñi . m° . rccc° . fui . conradus . de . einbecke . me . fecit .

(Olearius fügt noch eine nähere Zeitbestimmung hinzu die ehemals auch dagestanden haben mag). Christus, die Dornenkrone auf dem Kopfe, mit einem Purpurmantel bekleidet und mit den Wundenmalen gekennzeichnet, steht in ganz gebröchner Haltung da. Er hält einen Spiels, eine Knotenpeitsche, eine Ruthe und Nägel; die Linke weist auf den tiefen Speerstich in der Seite hin; das dicke Blut quillt aus der Wunde hervor und fließt schon geronnen am Körper bis in einen Kelch hinab, der mit Oblaten an der Erde steht. Hier liegen auch die Würfel und Silberlinge. Die Gestalt selbst ist starkknochig und derb und überall mit willkürlich angenommenen Adern bedeckt. Der Gesichtsausdruck ist herzerreissend. Mit gebrochenen Augen und verzerrtem Munde senkt sich das Haupt des Gottessohnes seitwärts todtmatt; ein Schmerzensschrei so unendlich qualvoll ertönt sichtlich aus diesem Steinbilde, dafs uns graut. Wir sehen nichts als ein Bild menschlichen Jammers, ein Bild der Hinfälligkeit des menschlichen Körpers, und wenn auch der Künstler durch einen grossen Maafsstab, durch starken Gliederbau, durch Beifügung eines grossen, goldenen Heiligenscheines (radförmig und mit Kreuzandeutung) und dgl. hierüber uns hinwegtäuschen möchte, den leidenden Gott zu meißeln, ist ihm doch nicht gelungen. Was uns also in der Statue geboten wird, ist eine baar realistische Darstellung des Abstoßend-Entsetzlichen.

¹ Nach einer mir zugehenden mündlichen Mittheilung soll in Klostermansfeld eine Statue von ähnlichem Aussehen vorhanden sein, die im mansfelder Volksdialekt „Schellmurz“ genannt wird.

² Die Varianten dieser Sage sind lediglich wie andere Kleider, in denen das mißfällige Urtheil des Volkes über dieses Bildwerk auftritt.

Eine solche Bildnerei ist natürlich nur unter gewissen Bedingungen möglich, sie ist an eine bestimmte Zeit geknüpft und hört auf zu gefallen, sobald die Idee dieser Zeit sich ändert. An dem Benehmen unserer Zeit ist das ersichtlich; da sie das Entsetzen nicht ständig vor Augen haben will, verschließt sie diese Figur in einen Wandschrank.

Dicht neben diesem ecce homo in demselben Schranke steht kleiner im Maassstabe gehalten eine mater dolorosa. An der Sockelplatte liest man in Minuskeln:

conradus . ms . fecit .

Darunter ist einem besonderen Sockelsteine noch eine drachenartige Schlange eingeritzt. Maria von unschöner Haltung und Figur hat ihren Mantel, den sie als Schleier benutzt, über den Kopf gezogen. Sie weint über ihren Sohn, an jedem Augenlide hängen drei Thrämentropfen. Die Darstellung steht der vorigen an Schauerhaftigkeit nicht nach, ist aber in technischer Hinsicht noch derber, ja sie ist roh zu nennen. Auch die totale Bemalung der beiden Statuen dieses Schrankes mildert ihren abstoßenden Eindruck nicht, sie zeigt nur noch mehr, welche Wollust es dem Künstler gewesen ist, solche Jammerfcenen bis in die Details realistisch — nicht naturalistisch¹ — auszuarbeiten.

Büste Conrad's
von Einbeck.

Die dritte Sculptur in dieser Apsis, eine Büste Fig. 58, ist dicht neben dem Wandschranke in etwas mehr als Manneshöhe der Wand zwischen Haupt- und Nebenschiff eingemauert und giebt in natürlicher Grösse das Portrait eines Mannes in der bürgerlichen Tracht damaliger Zeit wieder. Eine Inschrift ist nicht zu entdecken, aber zweifellos rührt dieses Stück ebenfalls von Conrad her; die Tracht, die Technik und die Auffassung bezeugen das unumstößlich sicher. Wie allgemein angenommen wird, soll es des Meisters eigenes Bild sein. Auf dem Kopfe trägt er eine Mütze von einer oben etwas breiteren Form. Sein Haar ist wohl gekämmt und grade abgeschnitten. Sein Rock, vorn auf die Länge eines Schlitzes mit kleinen Knöpfen geschlossen, ist kittelartig. An und für sich ist das bartlose Gesicht nicht eben interessant, es erweckt aber unsere Aufmerksamkeit durch die realistische Art der Behandlung. Hier bei einem Portrait kam solche dem Meister sehr zu statten, sodass, da die Farben die Wirkung noch verstärken, ein Eindruck entsteht, als ob das Gesicht nur der Bewegung bedürfe, um zu leben. Offenbar ist diese Büste von künstlerischem Standpunkte aus das werthvollste Stück, welches Conrad's Hände gemacht haben.

Christus an der
Marterfäule.

Zwei andere Arbeiten des Meisters finden sich an der Westwand der Vorhalle. Die erste stellt lebensgroß Christum an der Marterfäule dar. Aus der sonst unbedeutenden Inschrift ganz unten an dem niedrigen Postamente erfahren wir, dass dieses Bildwerk ursprünglich an einem anderen

¹ Es ist falsch, hier von Naturalismus zu reden, wie Kugler (kleine Schriften) und andere thun, weil der Begriff des Naturalismus die copiale Richtigkeit natürlicher Formen in sich schließt, die unserer Beschreibung nach allen diesen Theilen fehlt. Nach Kugler's eigenen Worten ist das Blut, das aus der Seitenwunde Christi am Körper zur Erde hinabfließt „völlig wie ein Flechtwerk.“

Platze (stand ANNO MDCLXXIV . . . HAEC STATUA RENOVATA ET IN HUNC LOCUM POSITA EST) nämlich, wie von Dreyhaupt schreibt, bei jenen

Fig. 58.



Büste Conrad's von Einbeck.


Statuen im Chor des nördlichen Seitenschiffes. An der Fußplatte steht in Minuskeln nur:

conradus · de einbecke · me · perfecit

ohne eine Jahreszahl.¹ Außerdem finden sich noch folgende Inschriften:

¹ Dafs Olearius, der 1460 als das Entstehungsjahr für dieses und die anderen Bilder an-

an der mehreckigen Platte mit concaven Seiten über dem Kopfe der Figur steht:

+ Iſr . his duo . rclm addita .  . qūnq< . Tot ſt' r̄p̄t . p
nobis . vulnē (Das Steinstück fehlt jetzt.)


dann rechts am Stamm hinab:


+ Magellatio . x̄risti . deſtribitur . yſaie . 'pmo : a planta .
pedis . uſq< . ad . uerticē . nō . ſuit . in eo . famulas .

Die erste Inschrift wird von den verschiedenen alten und neueren Autoren verschieden angegeben. Ich führe von jenen die Lesart Schubart's an:

+ Iſr his duo et super addita m . quinque: Tot ſt . r̄p̄t . pro
nobis vulnera passa .

von den neueren nenne ich die von H. Heydemann und W. Schum¹:

+ Iſr his duo et super addita  quinque . Tot est Christus pro
nobis vulnera (passus)

Des Oelfarbeanstrichs wegen ist die Inschrift überhaupt schlecht lesbar; heißen aber die Zeichen zwischen c und *addita* wirklich *super* — ich kann nur ein l, möglicherweise ein ſ mit vier senkrechten Strichen erkennen — und spricht man die Zahlbuchstaben mit ihrem alphabetischen Namen und  als *mille* aus, so bildet das ganze einen leoninischen Vers. (Siehe auch Otte: Handbuch der Kirchl. Kunst-Archäologie S. 819 und 822).

Das Steinbild selbst ist wiederum möglichst grauererweckend. Dem überall blutenden Heilande sind die Hände über dem Kopfe mit Stricken an einen Baumstamm gebunden (ein Hahn scheint nicht auf letzterem gestanden zu haben), ebenso werden seine Füße durch einen Strick gefesselt. Unter den Qualen ist seine Lebenskraft gebrochen, seine Glieder sind schlaff, es wollen die Beine den Körper kaum noch tragen, leise schon biegen sich die Knie, und wir erwarten jeden Augenblick mit Sicherheit den Zusammenbruch des Dulders unter der Schmerzenslast.² Vor allem zeigt sich dieses Erliegen im Gesichtsausdruck. So sichtbar umspielt der Tod das schmerzentstellte Menschenantlitz, daß uns ein Schaudern ergreift. Wir wenden uns weg nicht mit dem Gefühle, das war Christus, der gefolterte, aber siegreiche Gott d. h. die schwer geprüfte, doch unendliche und unbeflegliche Liebe, sondern das war das betrübende Bildniß eines armseligen Menschen, der seinen Martern erliegt. Die Behandlung lehnt sich unmittelbar an die der beschriebenen

gibt, irrt, scheint gewiß, weil Conrad schon 1388 als Baumeister bezeichnet wird, also um 1460 kaum noch gelebt haben kann.

¹ Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 18. Jahrg. Nr. 2.

² Man sieht oben im Kopfe Christi drei Löcher in einer Stellung, die über die Bestimmung derselben zur Aufnahme der drei metallenen Lilien zu einem Kreuznimbus nicht zweifeln läßt.

Statuen an, doch will mich bedünken, es sei hier ein Tröpflein weniger Rohheit und ein anderes mehr Stil zu bemerken.

Das zweite Werk der Vorhalle ist ein Relief, das der Wand dicht neben diesem Christusbilde eingefügt ist. Von Dreyhaupt hat dieses sowie die Büste des Meisters nicht erwähnt; wir sind nicht gewiss, ob sein Platz stets hier war, oder ob es auch erst später hier in die Mauer eingelassen ist. Dargestellt ist die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande. Ohne die ringsumlaufende, etwa handbreite Bordüre und die architektonischen Glieder, welche die Kante mit dem Bilde verknüpfen, ist die lichte GröÙe 46 cm : 58 cm. Unten auf der Bordüre liest man:

Relief der Anbetung der Weisen.

conradus . de einbecke . me . fecit .

Rechts sitzt Maria mit dem Kinde, welches ein scheibenförmigen Nimbus mit flachreliefirtem Kreuz hat, während das Haupt Mariens sich von einem großen radartigen Heiligenscheine abhebt. Die Weisen sind hier als drei Könige dargestellt. Der erste reicht seine goldene Gabe dem Kinde in einem KelchgefäÙe dar, in welches es hineingreift. Erfurchtsvoll hat er seine Krone abgelegt, während seine beiden Genossen hinter ihm die ihrige noch tragen. Der eine hat sein Geschenk in einem Horne, der andere in einer Büchse bewahrt. Hinter den Königen warten ihre drei Diener oder Knappen, jeder mit einer Fahne; auf der ersten Fahne ist ein Ritter mit Fahne (S. Moritz) zu sehen, auf der anderen der Mond, auf der dritten sind Sterne. (Vergl. auch Virgil Solis Wappenbüchlein vom Jahre 1555). Einen großen Stern sieht man auch am Himmel über dem Stalle (eigentlich auf dem Dache), in dem Maria sich befindet. Im Hintergrunde steht Joseph zusammen mit einem Ochsen und Esel hinter einer Wand von Flechtwerk, über welche her die Köpfe dieser drei dem Vorgange ruhig zuschauen.

DaÙ hier keine Marterscene zur Darstellung zu bringen war, kommt dieser Arbeit Conrads zu statten. Der Beschauer wird wenigstens nicht unangenehm berührt. Die realistische Art des Vortrages erreicht zuweilen gute Wirkungen, wenn auch der nicht immer glücklichen Zeichnung wegen und namentlich wegen der Vernachlässigung der für Reliefbilder giltigen Regeln² noch gerade keine Begeisterung entstehen kann. Durch die Färbung wird der gute Eindruck dieses Reliefs noch gehoben; denn dieselbe ist nicht wie bei den anderen Sculpturen in Oelfarben bewirkt. Hier ist mithin die ursprüngliche Färbung unverändert geblieben, während sie an den übrigen Sculpturen unter Beibehalt der Muster und Farbenzusammenstellung (?) durch Oelfarben überdeckt ist. Nach von Dreyhaupt sind die Conrad'schen Sculpturen 1674 renoviret worden, was sich nur auf die Bemalung beziehen kann, weil eine Veränderung durch den Meißel den mittelalterlichen Eindruck, den jede der Arbeiten doch macht, völlig zerstört

Färbung der Sculpturen Conrad's.

¹ Statt des eingehauenen *me fecit* ist jetzt in Schwarz aufgemalt *me fecit*. Durch die genaue Untersuchung von H. Heydemann und W. Schum ist dieser Irrthum berichtet worden.

² Uebrigens ist in dieser Beziehung zu berücksichtigen, was Viollet-Le-Duc unter sculpture in seinem Dictionnaire raisonné de l'architecture über das Relief der Gothik sagt. Das über das Relief des h. Michel am Portal der Notre-Dame Gefagte trifft freilich nicht mehr ganz zu, weil hier schon die Uebertreibung herrscht.

hätte. Natürlich giebt der Oelfarbenanstrich keineswegs dasselbe gute Aussehen wie die anfängliche Bemalung in Temperafarben, welche überall vorhanden gewesen sind, weil der farbige Ueberzug, wie die Untersuchung ergibt, sich als eine doppelte Schicht darstellt.

Kunstwerth
dieser Arbeiten.

Was diese Conrad'schen Arbeiten von dem allgemeinen Charakter der Zeit an sich tragen und was an ihnen auf Rechnung der individuellen Fähigkeit oder Unfähigkeit des Meisters zu setzen ist, mag hier nicht untersucht werden, weil ihre Zusammengehörigkeit mit den Statuen am Aeußeren der Kirche ersichtlich ist und wir bei deren Besprechung bereits das Nöthige erwähnt haben; nur über den Werth der Kunstleistung, der in allen diesen Bildhauerarbeiten Conrad's vorliegt, ist noch ein Wort zu sagen, nämlich, daß er denn doch ziemlich gering ist. Gering, weil diesen Arbeiten die Kraft fehlt, die sie erst zu wahren Kunstwerken machen würde, die Kraft zu veredeln. Wir sehen gleichsam steinerne Schauspiele und Tragödien, in denen die stärksten Mittel gebraucht wurden, die aber am Schlusse unsere Gefühle nicht erheben, nicht veröhnen konnten. Wie anders, wenn wir den Apollo im Belvedere des Vaticans oder die Niobiden in den Ufficien verlassen! Wer nicht mit erhabenen Gefühlen von dem edelsten der Götter, nicht mit veröhntem Herzen von jenem göttergleich duldenden Menschengechlechte scheidet, von dem wird auch hier nicht begriffen werden, daß die Stufe künstlerischen Werthes, welche die Werke Conrad's von Einbeck einnehmen, trotz der Effectmittel doch nur eine niedrige ist deswegen, weil selbst von den Göttlichen nicht mehr als menschliche Eigenschaften gezeigt werden.

Zwei Grabsteine.

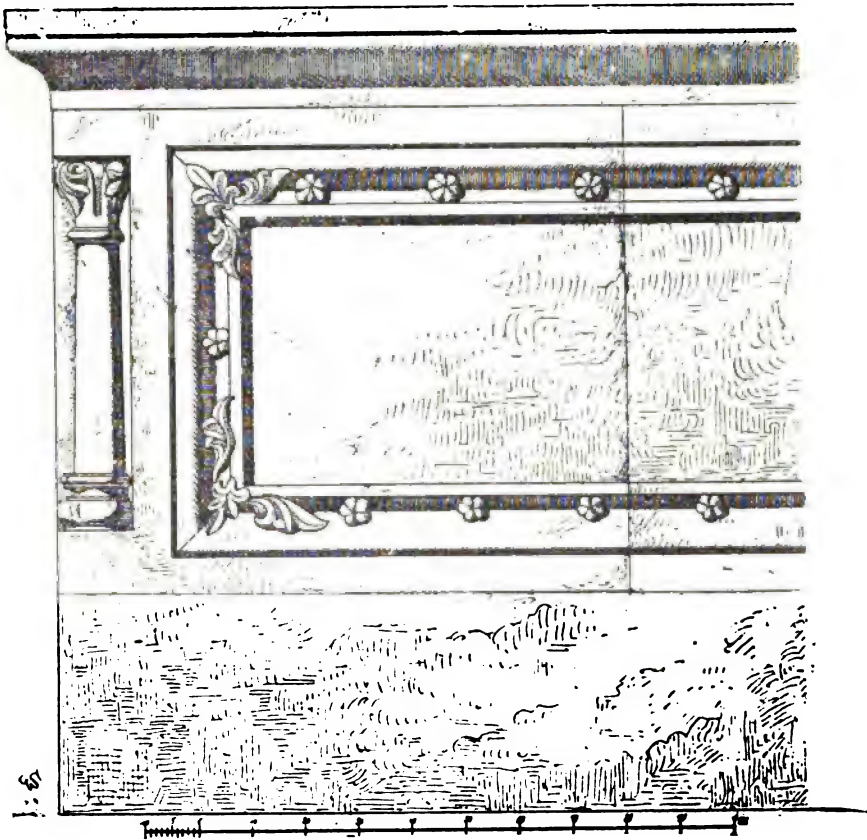
Unter den Kunstwerken der Moritzkirche folgen der Zeit nach zwei der späten Gothik angehörige Grabsteine, welche jetzt unter dem Thurme an der Nordwestecke zu Fußbodenplatten Verwendung gefunden haben ursprünglich aber sicher einen ausgezeichneteren Platz hatten. Es läßt sich vermuthen, daß es die Grabsteine von zwei Präbsten des Moritzklosters sind. Die in ganz flachem Relief gehaltenen Figuren stellen solche vor, so viel man noch sehen kann. Vielleicht ist ein Stein der des doctor decretorum Paulus Bussius oder Bussenius der 1478 starb und am Chor begraben wurde. Der andere Grabstein ist besser gemacht und jünger, wenn auch nicht viel: Es ist vielleicht der des Theodoricus von Quittickhausen (oder Oppershausen), der 1516 starb und am Chor begraben wurde. Von Dreyhaupt führt die Umschrift an dem Steine dieses Probstes an; beide Steine sind aber zu sehr abgetreten, um ihre Schrift mit Sicherheit lesen zu können. Von Interesse an den Buchstabenvertiefungen ist, daß sie ursprünglich jene Mastixausfüllung hatten, die an solchen Grabsteinen namentlich im nördlichen Deutschland sich vielfach findet.

Der Altar:
Die Mensa.

Wir kommen nun zur Beschreibung des Altares, der freilich, wie schon erwähnt worden ist, auch spätrömischer Zeit angehörige Theile enthält. Es sind das die Steinplatten zur Bekleidung der vorderen Seite des Tisches. Fig. 59 Sie und vielleicht auch die eigentliche Deckplatte sind bei dem Chorabbruch der romanischen Kirche hierher in den gothischen Verlängerungsbau versetzt worden. Die Ausbildung dieser Stücke zeigt eine so große Unregelmäßigkeit, daß es schwer wird, zu glauben, sie sei gleich anfänglich in der heutigen

Form geschehen.* Ein Oelfarbenanstrich läßt eine erfolgreiche Untersuchung über die später abgemeißelten Theile nicht zu. Die Altarplatte ist jetzt sehr zerstört; man sieht noch das alte *sepulchrum* mit einem mächtigen *sigillum* von Marmor darüber, aber die Vertiefung ist längst ausgeleert. Bei fernerer Untersuchung stellt sich heraus, daß im Altare auch noch zwei Grabkammern (?) parallel in der Richtung von Osten nach Westen liegen. Sie öffnen sich gegen Osten und sind jetzt ebenfalls leer. Ob es Glauben verdient, daß sich jemand in ihnen verborgen hielt, wie man erzählt, zum Zweck der Täufchung, wenn hier hinter dem Altare in einem geschlossenen Raume Ohrenbeichte gehalten wurde, mag dahingestellt sein.

Fig. 59.



Vorseite des Altartisches.

Von wirklicher Bedeutung in Hinsicht auf die künstlerische Gestaltung ist der hölzerne Altarschrein mit seiner sich hoch aufthürmenden ornamentalen Holzschnitzerei, den holzsculptirten Figuren und den Malereien seiner Tafeln. Von den Flügeln dieses Wandelaltars sind die beiden äußersten feststehend und nur

Altarschrein.

auf ihrer Vorderseite bemalt.¹ Die übrigen vier Flügel sind beweglich und beiderseits mit Heiligenbildern geschmückt. Der Schrein selber enthält in Holz geschnitzte Figuren, ebenso das bekrönende Ornament. Die Lichtenmaasse jedes Flügels sind 1,22 m Breite zu 1,70 m Höhe. Durch die vier beweglichen Flügel werden nun die Verwandlungen möglich, wie sie auf Seite 141 dargestellt sind.

Erster Prospect.

Bei völlig geschlossenem Zustande sehen wir links beginnend auf dem ersten Bilde (feststehender Flügel) die h. Kämpferin gegen den Teufel, Ursula mit dem Pfeile, ihrem Attribute, in der Hand. Ihr Haupt umgiebt ein Heiligenschein, das blonde Haar hängt unter der Krone lose herab, ihr Gesicht ist nicht gerade intelligent; indessen sind die Einzelheiten des Bildes, welches stark gelitten hat, zu schlecht erkennbar, um mit Sicherheit urtheilen zu können. Die Wände des Zimmers, die den Hintergrund abgeben, sind unten teppichbehangen. Der Fußboden hat helle und dunkle Fliesen.

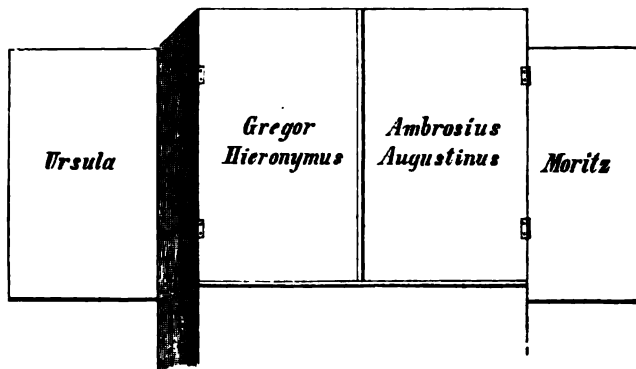
Auf den beiden folgenden Bildern (Außenseite der beweglichen äußeren Flügel) sind die vier großen Kirchenlehrer dargestellt und zwar auf dem ersten der Papst Gregor und der Cardinal Hieronymus, auf dem anderen Ambrosius, der Erzbischof, und der Bischof Augustinus. Der Papst, die Tiara auf dem Haupte und in prächtigen Mantel, hält Doppelkreuz und Buch in der Hand; die handschuhte, ring- und edelsteingeschmückte Rechte erhebt er zum Segen. Sein Gesicht ist würdig, aber es hat einen eigenthümlichen Zug, der nicht wohl beschreiblich ist. Neben ihm steht der Cardinal in rother Sutane über weißem Untergewande, ein großer rother Hut bedeckt sein Haupt. Das Attribut des Hieronymus, der Löwe, ist hier von ziemlich mittelalterlicher, unverständiger Zeichnung, weil der Künstler sein Lebtage wohl keinen lebendigen gesehen hatte. Das Gesicht des Cardinals ist verzeichnet, übrigens von sanftem, nachgiebigem Ausdruck.

Es folgt der Erzbischof in seiner Tracht mit Krummstab und Mitra und mit ringverzierten Handschuhen; er hält ein Buch. Sein Gesicht sieht man von vorn; es ist länglich und fast jugendlich, schön und ruhig im Ausdruck und von echt deutschem Schnitt. Zuletzt kommt der Bischof in seiner Tracht; auf dem Buche, welches er hält, liegt ein pfeildurchbohrtes Herz, sein Kennzeichen. Er hat unangenehme, weinerliche Züge. Diese vier Heiligen sind ohne Nimben.

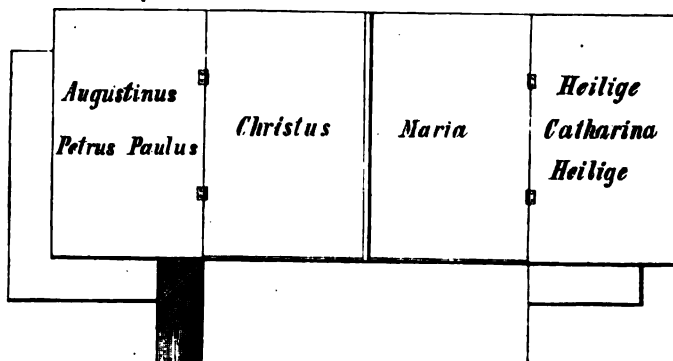
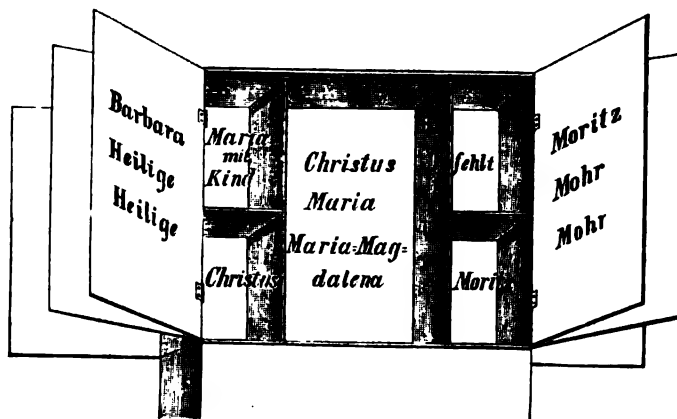
Auf der letzten Tafel (anderer feststehender Flügel) dieses Prospectes ist der h. Moritz dargestellt. Hinter seinem dunkelfarbigen Kopfe ist wiederum ein Heiligenschein zu sehen. Seine Figur steckt völlig in einem Harnisch, nur der Helm liegt vor ihm auf dem Boden. In seiner Rechten hält er eine Fahne, auf der ein Adler zu sehen ist. Er steht in unschöner, steifer Haltung in einem Raume, dessen Ausstattung dem entspricht, in welchem die h. Ursula sich befindet. Auch dieses Bild hat außerordentlich an Deutlichkeit eingebüßt, während die beiden mittleren mit den Kirchenlehrern etwas besser erhalten sind.

¹ Es ist anzunehmen, daß diese beiden Flügel, weil sie eben nur einseitig bemalt sind, ehemals die Rückseite des Schreines bekleidet haben.

Geschlossener Zustand: (erster Prospect).



Erste Verwandlung: (zweiter Prospect).

Zweite Verwandlung: (dritter Prospect)
(geöffneter Zustand).

Zweiter Profp.

Durch das Oeffnen der beiden mittleren Flügel geschieht nun die erste Verwandlung. Links auf dem ersten Bilde stehen drei Figuren, Petrus und Paulus und zwischen ihnen, doch etwas zurück, der h. Augustinus. Dieser in seiner Amtskleidung ist an dem durchpfeilten Herzen auf dem Buche in seiner Linken zu erkennen; seine Rechte erhebt er zum Segen. Der Gesichtsausdruck ist ernst, würdevoll und angenehm. In dem hübschen Gesichte fällt der kleine Mund auf. Petrus in einem rothen Mantel und baarfuß ist durch Schlüssel und Buch gekennzeichnet, er hat das gewöhnliche, nicht schöne Petrusgesicht, eine kahle Platte, krause Stirn, große Augen, kurze Nase. Paulus hingegen mit grünlichem Mantel umhüllt, ebenfalls baarfuß und ein Schwert und Buch haltend, hat ein hübscheres Gesicht mit langem Barte. Den Hintergrund dieser Gruppe bildet ein Zimmer; die Luft, welche man durch die Fenster hindurch sieht, ist goldig. Von Gold ist auch der runde Nimbus eines jeden.

In dem folgenden Bilde steht Christus in seiner Herrlichkeit, die goldene Krone auf dem Kopfe, in der Hand eine durchsichtige Kristallkugel. Er ist mit einem grauweißen Kleide und einem braunroth gemusterten Mantel, den eine reiche Edelsteinkante umgiebt, bekleidet. Zu seinen Seiten und hinten um ihn stehen sechs Engel in Jünglingsgestalt. Von den beiden vorderen in weißen Kleidern und gemusterten Mänteln hält der linke die Schleppe des Mantels Christi; die hinteren vier haben Kreuzpaniere, daran oben ein bandartiges Tuch befestigt ist baldachinähnlich. Den Hintergrund bildet ein Kircheninneres mit goldener Luft in den Fenstern. Ein runder Goldnimbus mit rothem Kreuz umgiebt das Haupt Christi, dessen Gesichtsausdruck unschön ist. Dies wird namentlich durch eine weinerliche Miene und durch geschlitzte Augen mit hochgezogenem Unterlide bewirkt. Auch die Hände sind plump, und haben dabei lange, dünne Finger. Der Kopf ist im Vergleich zu dem übrigen Körper ziemlich stark, sodaß eine gedrungene Gestalt entsteht. Der Gesichtsausdruck der Engel ist ähnlicher Art und vornehmlich durch dieselbe Bildung der Augen entstanden; außerdem ist das Gesicht des ersten Engels rechts offenbar verzeichnet.

Es folgt ein Bild mit der Darstellung der Maria als mater amabilis. Sie hält das Christkind auf dem Arme und in der Rechten ihr goldenes Scepter. Auf ihrem Haupte sitzt eine zierliche, goldene Krone, ihre Füße stehen in silberner Mondschel. Schlichtes dunkelblondes Haar hängt lose herab. Blaugrau ist ihr Kleid und darüber der Mantel etwas dunkler. Sie wird von flammender Mandorla umgeben, die sich von einem röthlichen Hintergrunde abhebt. Umkränzend füllen sich die Ecken mit blaugrauen Wolken, aus denen gleichfarbige, gefiedert oder behaart sonderbar wolkenhafte Engel von unschönem Aussehen hervortreten. Maria hat die Haltung der S-Linie; sie ist edel in der Zeichnung, ebenso ist ihres Gesichtes Ausdruck edel und hoheitsvoll. Auch ihre Gestalt hat ähnliche Proportionen wie die Christi. Mit Zärtlichkeit blickt sie auf das Kind, welches langleibig und unschön ist; es hält ein ägyptisches Kreuz. Auch der Faltenwurf der Gewänder der Maria ist edel und schön, nur ihre Hände, wiewohl richtig gezeichnet, haben auffällig lange Finger.

Das vierte Bild dieses Prospectives enthält drei weibliche Heilige; unter ihnen ist die h. Katharina in einem gemusterten Kleide und mit einer Krone an dem Schwerte in ihrer Rechten und dem zerbrochenen messerbefetzten Rade zu ihren Füßen kenntlich. Die zweite trägt eine nonnenhafte, weiße Kopfbedeckung, von welcher eine Taube (?) sich emporhebt, übrigens ist sie dunkel gekleidet und hält ein Gefäß. Es ist nicht ersichtlich, welche Heilige gemeint ist, vielleicht Scholastica. Auch, wer die dritte sei, ist aus den Attributen nicht klar; sie trägt ein grünes Kleid und einen rothen Mantel, auf dem Kopfe hat sie eine Krone und in der Hand ein Buch. Alle drei haben ziemlich gleichen Gesichtstypus und Ausdruck; letzterer ist zart und lieblich wenngleich die Zeichnung nicht immer ganz richtig sein mag. Auch hier finden sich bei allen drei Heiligen lose herabhängende Haare. Von Gold ist der Nimbus jeder, ebenso die Luft der Fenster in dem Gemache, das den Hintergrund bildet.

Die letzte Verwandlung geschieht durch das Oeffnen der beiden mittleren Flügel, also des zweiten beweglichen Flügelpaares. Mit Malerei sehen wir nur noch die Rückseiten dieser Flügel geziert, während der Schrein in der Weise getheilt ist, daß in der Mitte ein großes Fach mit drei in Holz geschnitzten Figuren entsteht und an den Seiten je zwei kleinere, über einander gelegene Fächer, jedes mit einer kleineren Holzfigur sich bilden.

Letzter Prosp.

Der Flügel links zeigt eine Gruppe von drei weiblichen Heiligen. Es ist die h. Ursula, die ein goldgelb gemustertes Kleid und einen blaugrauen Mantel trägt; an dem Pfeile in ihren Händen ist sie zu erkennen. Die mittlere von den dreien hält in der Linken einen Rosenkranz und weist mit der Rechten auf das Buch, welches die dritte Heilige geöffnet hält. Es ist von der mittleren, die ein rothes Kleid mit Goldborde trägt, nicht aus ihren Attributen zu ersehen, wer sie sei. Auch die dritte bleibt namentlich unbekannt;¹ sie ist mit einem goldgemusterten Unterkleide, einem rothen verbräunten darüber und mit weißem, rothgefütterten Mantel angethan. Gemeinsam ist allen eine eigenartige Barettform als Kopfbekleidung, von der auf der Stirnmitte ein kleiner dunkler Zapfen herabgeht. Alle drei haben lose herabhängendes Haar. Die Proportionirung ist wiederum so, wie die Christi und der Maria auf der Kehrseite dieser Flügel, nämlich der Kopf ist verhältnißmäßig stark zu dem übrigen Körper. Die Gesichter sind voll und weich, dabei ziemlich blaß und nicht sehr verschieden von einander. Es ist nichts Individuelles in ihnen, ihr Ausdruck gleicht etwa dem, den drei brave Bürgermädchen in einem feierlichen Augenblicke machen würden. In der Behandlung liegt etwas Naturalistisches und das um so mehr, als wir hier jene geschlitzten Augen mit etwas hochgezogenem Augenlide wiederfinden, welche an dem Gesichte Christi mißfielen; aber auch in der Darstellung der Kleiderstoffe, der Haare, der Hände, die wiederum langgliedrige Finger haben, tritt solche Behandlung zum Vorschein. Den Hintergrund bildet ein ganz goldenes, flach in das Holz reliefirtes Teppichmuster. Für die Nimben sind drei große Kreise aus diesem Muster ausgespart, von dem sie sich jedoch, da sie gleich-

¹ vom Hagen bezeichnet diese drei heiligen Frauen als Ursula, Sibylla und Victoria.

falls golden sind, nicht abheben. Da dieses Bild sich gut erhalten hat, so läßt sich die vorzügliche Farbengebung namentlich der Gewänder mit ihren Mustern und die geschickte Darstellung der Haare und dergl. noch wohl studiren und bewundern. Weniger gut ist die Zeichnung, die wohl scharf, aber nicht immer richtig ist, was hauptsächlich an den Köpfen auffällt, z. B. an dem der mittleren Figur.

Auf dem anderen Flügel sind drei Mohren dargestellt. Der erste mit der Fahne, in silberblankem Harnisch und mattgelbem Mantel wird der h. Moritz sein. Der zweite trägt gelblederne Stulpenstiefel und einen rothen Mantel, unter dem man noch ein Panzerhemd sieht, als Kopfbedeckung dient ihm ein turbanartiger, bänderumschlungener Filzhut. Seinen Namen kennen wir nicht. Auch den des dritten nicht,¹ welcher einen bis an die Knie gehenden, blaugrauen Rock mit langen Aermeln trägt. Darunter gewahrt man den Harnisch. Seine Beinkleider sind roth die kleinen Schuhe schwarz. Jeder von diesen dreien trägt einen Filzhut mit Federn besteckt, ein Schwert an der linken und einen Dolch an der rechten Seite wie die Ritter um 1500; ferner ist jeder reichlich mit Goldfaden geschmückt, mit goldenen Halsketten und mit Ringen an den Händen und Ohren. Der Hintergrund entspricht dem des letztbeschriebenen Bildes auch in Bezug auf die Niben, ebenso hat dieselbe Proportionirung durch zu starke Köpfe statt. Die Gesichter sind vortrefflich in der Auffassung und Färbung. Dafs auch Moritz ein wenig geschlitzte Augen hat, bemerkt man kaum. In der genauen Darstellung mancher Einzelheiten, z. B. der kurzen Barthaare dieser Heiligen, macht sich auch hier ein gewisses naturalistisches Streben bemerklich. Da auch dieses Bild besonders gut erhalten ist, läßt sich dergleichen noch eingehend studiren.

Vergleich der
Bilder zur Be-
stimmung des
Stiles u. Kunst-
werthes.

Aus unserer Beschreibung dieser Malereien ist wohl schon klar geworden, dafs die Bilder in Hinsicht auf Abfassung und Durchführung nicht gleichartig sind. Es gehören zusammen die vier auf den inneren Flügeln einerseits und andererseits die vier auf den beiden äufseren beweglichen Flügeln; ob zu letzteren auch jene beiden Gemälde auf den feststehenden gehören, ist wegen des beschädigten Zustandes derselben nicht bestimmt zu sagen; der Technik nach ist es wahrscheinlich, nur die hässliche steife Stellung des h. Moritz flöfst Bedenken ein. Hiernach haben also wenigstens zwei Maler an den Altartafeln gearbeitet. Wir wollen beider Eigenthümlichkeiten vergleichen um zu sehen, in welchem Verhältnifs sie zu einander stehen. Ob der Verfertiger der inneren Tafeln der Meister und jener der äufseren der Gehilfe gewesen ist, wie sich nach der Stellung der Tafeln von vorn herein annehmen läßt, ist dabei für uns weniger von Interesse, die Absicht ist vielmehr, die Charakteristica anzuführen und die Unterschiede klar zu legen, um so zu einem richtigen Urtheile über den Stil und den künstlerischen Werth der Malereien zu gelangen.

Was die vier Bilder auf den inneren Tafeln kennzeichnet, ist besonders die Proportionirung der Figuren, die alle durch ihre grofsen Köpfe

¹ vom Hagen schreibt, dafs diese drei Heiligen Moritz, Victor und Rupertus seien.

gedrungen oder doch klein aussehen; dann fällt auf „die nationale Bildung der Köpfe“ (Kugler). Sie entsteht in erster Linie durch die geschlitzten Augen mit den hochgezogenen unteren Lidern. Diese Eigenthümlichkeit findet man allerdings nicht bei allen Figuren, wenigstens nicht in gleicher Schärfe ausgeprägt, z. B. nicht bei der Maria, allein in solchen Fällen hat die zufällige Stellung des Gesichts bez. der Augen den Meister diese Form auffällig darzustellen verhindert. Auch eine grade, starke Nase fällt in den Köpfen auf, die durch sie einen etwas gleichartigen Schnitt bekommen. Dann muß die Bildung der Hände erwähnt werden, die an sich plump sind, aber langgliedrige Finger haben, sodafs sie gewissermaafsen eine Familien-eigenthümlichkeit der Geschöpfe des Künstlers bilden.

Die charakterisirenden Eigenschaften der Bilder auf den äufseren Flügeln sind, dafs ihre Figuren eine richtigere oder doch bessere Proportionirung zeigen, dafs der Gesichtsausdruck, weil geschlitzte Augen niemals vorkommen und die einzelnen Züge, namentlich der Mund der Weiber, zierlich und lieblich sind, anmuthiger und edler wirkt und dafs überdies die Gesichter, vielleicht mit Ausnahme der weiblichen, bestimmte Charaktere zum Ausdruck bringen. Auch sind die Hände hübscher, schlanker und an sich ebenmäßiger. Ueberhaupt kann man wohl sagen, dafs in diesen Bildern ein mehr idealistischer Zug liegt, womit für jene nicht gerade der Realismus angenommen zu werden braucht. Beiden gemeinsam ist die Art der technischen Ausführung, ich möchte sagen der Pinselführung. So kommen bei beiden ähnliche Zeichenfehler namentlich an den Gesichtern vor, während andere Einzelheiten, so die Haare, bei beiden mit Fleifs, Sorgsamkeit und Geschick gemalt sind. Verständig ist auch der Faltenwurf geordnet und die Musterung der Kleider mit Genauigkeit durchgeführt; beiden ist jedoch oft eine matte Schattengebung der Falten und eine skizzenhafte, fast flüchtig zu nennende Zeichnung oder nur Andeutung vieler anderen Details, z. B. der Rüstungstheile der Mohren, der Befatz an den Gewändern u. s. w. gemeinsam, nur mit dem Unterschiede, dafs der Verfertiger der äufseren Tafeln meist noch weniger sorgsam, noch skizzenhafter und flüchtiger gearbeitet hat als jener andere. Er erreicht wohl die beabsichtigte Wirkung, aber in der Nähe sieht man der Arbeit an, dafs es sich dabei um das Schnellfertigwerden gehandelt hat. Ich spreche hier nur von der eigentlichen Arbeit des Malens; man darf sich bei der Beurtheilung des Werthes der Bilder nicht täuschen lassen dadurch, dafs die Farben jetzt verblasst sind, sie waren ohne Frage ebenso glänzend und harmonisch, wie jene der beiden noch in ursprünglicher Frische bestehenden Bilder. Nach diesen Darlegungen läfst sich sagen, dafs die Bilder der inneren Flügel ein „eigenthümlich gebildeter Meister“ gemalt hat, dessen Auffassung und Malweise der böhmischen Schule am nächsten stehen würde, während der Meister der äufseren Flügel eine ächt deutsche, vielleicht eine sächsische Empfindungsweise an den Tag legt. Dabei glaube ich feststellen zu dürfen, dafs in der Technik des Malens jener diesem ein Wenig überlegen gewesen ist, und es ist wahrscheinlich, dafs letzterer jenes Gehülfe oder Schüler war; woher sich dann auch die Gleichartigkeit der eigentlichen Mache erklärt. Wir wissen, dafs solche Altäre fabrikmäfsig und mit Arbeits-

theilung hergestellt wurden. Wenn also gewisse Eigenschaften des Meisters oder Atelierchefs, namentlich eben die Technik, sich auf die Gehilfen übertrugen, wie wir es hier bemerken, so ist das begreiflich; allein die individuelle Auffassung konnte sich denn doch nicht so einfach übertragen, und so kommt diese beispielsweise in den deutschen Gesichtern und Körperverhältnissen, die von dem muthmaasslichen Gehilfen herrühren, zur Erscheinung. Mag die grössere Flüchtigkeit in seinen Bildern als Schülerhaftigkeit hingehen, oder mag sie – und das wird das Wahrscheinlichere sein – in Folge einer durch viele Aufträge gesteigerten Thätigkeit und in Folge von Gewinnsucht entstanden sein – wir lassen es dahingestellt, wie es auch ununtersucht bleiben mag, ob noch ein dritter oder ebenfalls dieser Gehilfe jene beiden feststehenden Flügel bemalt hat. An Kunstwerth stehen die Bilder der inneren Flügel – schon weil zwei von ihnen so untadelig erhalten sind, daß sie die eingehendste Untersuchung und eine richtige Würdigung ermöglichen – voran trotz ihrer unangenehm berührenden Eigenthümlichkeiten. Die Anlehnung an die gothische Ueberlieferung ist noch so vorherrschend, daß allerdings ein Vergleich mit jenen zwei Jahrzehnte jüngeren Altarbildern der Marktkirche nicht statthaben kann, wie denn auch die Fähigkeit des immerhin sehr tüchtigen Meisters mit der eines Grunewald nicht auf gleicher Stufe steht. Der Verfertiger der äusseren Flügel würde seinem Chef oder Mitarbeiter überlegen gewesen sein, davon bin ich überzeugt, wenn er sich ohne dessen Einfluß hätte selbständig entwickeln, vielleicht sich noch auf anderen Ateliers hätte umsehen können, weil seine Auffassung eine weit edlere und idealere ist und weil seine Eigenart sich nicht bei Dingen wie die exacte Ausmalung von Barthaaren u. s. w. aufhält.

Die Sculpturen in
Holz:
Die Figuren im
Schrein.

Der Schrein des Altares strahlt in üppiger Vergoldung, die durch ein Teppichmuster, das in das Holz eingedrückt ist, belebt wird, gerade so wie es sich als Hintergrund hinter den gemalten Figuren der beiden Bilder hinzieht, welche zu dem letzten Prospecte gehören. Jetzt ist die Eintheilung der Felder ganz schlicht durch pfeilerartige Stützen bewirkt; wir können aber mit Sicherheit annehmen, daß an letztere anfangs noch ein kunstreiches, vergoldetes Schnitzwerk geheftet gewesen ist, um wo nicht alle Felder, so doch das grofse in der Mitte vorn zu umkränzen.

In diesem Felde befindet sich nun mitten der gekreuzigte Christus, nur mit einem weitabflatternden Lendenschurz bekleidet. Sein Körper ist nicht schön, aber nicht wie meistens in spätgothischer Zeit zu mager, sondern zu dick, als wäre er aufgebläht;¹ auch sind die Proportionen nicht die edelsten. Zu den Seiten steht Maria und Maria Magdalena, wie an den Sockeln unter den Füßen einer jeden durch eine Aufschrift befragt wird, die bei letztgenannter *S . Maria . Magdalene ora . p . no .* lautet. Beide sind in prachtvoll gefärbte Gewänder gekleidet. Magdalena trägt ein roth mit Gold bordirtes Unterkleid, ein blaues, mit Sternen besetztes darüber und einen rothen goldgeränderten Mantel. Auf dem Kopfe hat sie ein weißes Kopftuch. Kennlich ist sie auch an den Salbbüchsen in den Händen. Obwohl die

¹ Ist diese Figur vielleicht erst im 17. Jahrhundert hinzugefügt?

Taille dem Stile der Zeit gemäß viel zu hoch liegt und die Brust verhältnißmäßig viel zu klein ist, erscheint das Gesamtbild jeder dieser beiden Statuen doch vortrefflich. Die gewundene Haltung wirkt hier nicht unangenehm; sie giebt den weiblichen Figuren, was sie soll, etwas Biegsames, Geschmeidiges und ein gewisses Pathos. Die bei beiden wenig verschiedenen Gesichtszüge sind ebenmäßig und lieblich. In den zwei kleineren Abtheilungen links steht oben, das Kind auf dem Arme haltend, Maria in rothem Kleide und goldenem Mantel, unten sehen wir Christum, der, nur mit einem blauen Schurz umgürtet, in schreitender Stellung (die aussieht, als ob er tanze) seine Wundenmale zeigt. Er ist außerordentlich unschön in den Körperverhältnissen — der Leib ist zu den Beinen zu lang — und seine Haltung mißfällt ebenfalls. Im oberen Fache der anderen Seite fehlt die Figur jetzt, unten sieht man den h. Moritz in etwas kleinerem Maafsstabe als die anderen beiden Figuren gehalten: er ist geharnischt und auf seinem Schilde steht ein Kreuz. Ueber alle diese Figuren muß gesagt werden, daß sie nicht fest im Schranke stehen, sondern beliebig versetzt werden können, was auch geschehen zu sein scheint. Es will mich außerdem bedünken, daß nur die drei bezw. zwei Figuren in der Mitte für diesen Schrein besonders hergestellt sind, die anderen aber unter denen, die im Atelier vorrätig waren, ungefähr passend ausgesucht wurden.¹ Ob überhaupt ein Gedanke in ihrer Auswahl und Zusammenstellung liegen mag und welcher, ist zu erkennen nicht möglich.

Ueber dem Schreine hoch hinauf erhebt sich geschnitztes Holzwerk, in dem eine Anzahl Statuen, ebenfalls aus Holz bestehend, Aufstellung gefunden hat. Zu unterst inmitten steht Christus mit den Wundenmalen. Ein Liliennimbus umstrahlt sein Haupt; nur ein Mantel bekleidet ihn. Er ist größer gehalten und steht ein wenig höher als die nachbarlichen Figuren. Es folgt rechts Johannes, der Evangelist, mit einem Buche, dann Paulus ebenso mit einem Buche. Auf der anderen Seite neben Christo (also zu seiner Rechten) steht eine weibliche Figur, die wohl nicht Maria sein soll; sie hebt die Hände zum Beten empor. Es fällt auf, daß sie besser als die männlichen Figuren geschnitzt ist. Neben ihr erblicken wir Petrus mit dem Schlüssel. In dem baldachinartigen Aufbau über Petrus und Paulus bemerkt man je eine Gruppe von Figuren, die in kleinerem Maafsstabe ausgeführt sind. So steht über Petrus der h. Georg, der als Ritter gekleidet ist und einen Drachen zu seinen Füßen mit dem Spiesse tödtet, und ein Bischof, den Krummstab und ein Buch haltend, auf dem Kugeln oder Steine liegen; vielleicht ist es der h. Nicolaus. Diesen beiden Figürchen entsprechend stehen über Paulus auf der anderen Seite im Holzwerke der h. Christoph mit dem Christkindlein auf der Schulter und mit einem Baumstamme in der Hand; ferner die h. Barbara, mit Krone, Kelch und Buch. Wiederum höher im Aufbau der Holzschnitzerei steht mitten der Schutzpatron der Kirche, der ritterliche h. Moritz mit der Fahne; auf seinem Schilde bemerkt man einen gekrönten Adler. Zu seiner Linken steht ein Bischof mit Stab

Die Figuren im Aufbau.

¹ Oder aber spätere Hinzufügungen sind.

und Mitra, aber kein Attribut, wohl ein Buch, in der Rechten fehlt ihm jetzt. Auf der anderen Seite ist die h. Ursula, die mit beiden Händen einen Pfeil hält. Mitten über dem h. Moritz ist ein auffälliges, blaues Wappen angebracht. Darauf erblicken wir in Gold einen Krummstab mit Pfeil und Schwert gekreuzt. Die zugefügten Buchstaben sind wohl als Jesus Christus und Mauritius zu deuten. Als Bekrönung steht ganz zuoberst unter einem Baldachine und von einer Mandorla umstrahlt Maria mit dem Kindlein.

Die Ornamente
des Aufbaues.

Durch Beschreibung einen Begriff der holzgeschnitzten Ornamente zu geben, in welchen alle diese Figuren stehen, ist kaum möglich. Die ornamentalen Formen theils architektonischer, theils pflanzlicher Art sind so gewunden und geradezu gekünstelt, daß das Material des Holzes kaum mehr zu leisten vermag. Aus mehreren krabbenbesetzten Stäben sind Fialen gebildet, die sich dann winden und umbiegen, sodaß die abschließende Kreuzblume nach unten herabhängt. Man löst und verknüpft in spielender und ganz beliebiger Weise die einzelnen Theile ohne Rücksicht auf ihren Sinn, ja man scheut sich oft nicht dicht an der Grenze naturalistischer Behandlung herzugehen. Allein alle diese Ueberschreitungen unumstößlicher Schönheitsregeln sind mit solcher Geschicklichkeit, man kann sagen Bravour gemacht, daß wir mit Vergnügen dem leichten, phantastischen Linien Schwunge folgen oder unser Auge auf den allerliebsten, scharf geschnitzten Einzelheiten ruhen lassen. Denn es begreift sich wohl, daß eine solche Arbeit nur zu Stande kommen kann, wenn der Verfertiger des Materials vollkommen Meister ist. Das braune Holz war anfangs wohl nur an den ausgezeichneten Stellen matt vergoldet, aber als die Altarschnitzerei im vergangenen Jahrhundert restaurirt worden ist, scheint auch die der Kirche zugekehrte Seite ihren heutigen Oelfarbenanstrich erhalten zu haben, nämlich ein Braunroth mit mattgelber Umränderung. Es ist natürlich, daß von dieser feinen Holzarbeit mit der Zeit Stücke abgestoßen wurden, oder von selbst abfielen und verloren gingen, und es ist anzunehmen, daß sich unmittelbar über dem Schreine eine geschnitzte Bekrönung befand, wie in demselben anfangs ranken- und blätterreiches Ornament gewesen sein wird, jene nämlich um die unschönen Anfänge der Zierrathe des Aufbaues zu verdecken, dieses die Figuren zu umkränzen. Man hielt sich demnach im vorigen Jahrhundert veranlaßt, Ergänzungen zu machen und, obwohl man sonderbarerweise beabsichtigte, im alten, einmal gegebenen gothischen Stile zu ergänzen, ist doch die Entstehungszeit dieser Ergänzungsstücke nicht zu verkennen. Jetzt freilich sind dieselben wieder beseitigt (sie liegen hinter dem Altare) und mit Recht, aber so roh ihre Arbeit auch ist, so ist sie doch nicht ohne Interesse, ein geistreicher, an sich nicht häßlicher, aber mißglückter Restaurationsversuch des vorigen Jahrhunderts und zwar vermuthlich des Jahres 1782, als das Kircheninnere renovirt wurde. Wir erwähnen diese nicht mehr beachteten Stücke auch deshalb, weil sie so wie die ältere Schnitzerei bemalt sind, sodaß die ganze Bemalung ebenfalls auf diese Weise datirt wäre. Es sind auch die Figuren im Schnitzwerk bei dieser Renovation nicht verschont geblieben; wohl mag die Zusammenstellung ihrer alten Farben beibehalten sein, aber in den, wenn

auch glanzlosen Oelfarben machen sie keinen guten Eindruck mehr. Ob die Wirkung der alten Polychromirung sich noch an den Figuren im Schreine erkennen läßt, ist nicht sicher. Man kann nicht sagen, daß dieselbe durchweg gut sei, z. B. die stark rothen Wangen der Frauen, der glänzende Firnis, der alles überzieht und anderes deuten vielmehr auf eine spätere Zeit.

Es verbleibt noch einiges über den Stil und den Werth der gesammten Arbeit in Holz zu sagen. Daß der Grund für die willkürliche Zusammenstellung der Figuren im Schrein nicht angegeben werden kann, ist gesagt. Anders verhält es sich mit der Anordnung der Figuren des krönenden Schnitzwerkes. Sie ist eine verständige, wie, ohne daß wir hier noch einmal darauf einzugehen brauchten, aus der Beschreibung schon ersichtlich geworden sein wird, und so wenden wir uns der Beschaffenheit der Arbeit selber zu. An den Standbildern ist dieselbe von verschiedenem Werthe und im Allgemeinen nicht bedeutend. Magere, eckige Körper mit starkem Kopfe bilden die Regel. Das gilt hauptsächlich von den männlichen Figuren. Petrus und Paulus im Aufsatze und im Schreine der nackte Christus mit den Wundenmalen sind ohne Proportionen und ohne jede Feinheit in der Bewegung und Haltung. Auffällig ist, daß dagegen die weiblichen Figuren durchweg besser gerathen sind, so im Aufbau namentlich die, welche zur Rechten Christi steht, im Schreine Maria und Magdalena unter dem Kreuze. Von der Ornamentik läßt sich im Allgemeinen das Gegentheil sagen, wie von den Figuren. Mag man die sichtliche Hintenansetzung aller Regeln, die ein aus Holz gefertigtes Kunstwerk seiner Natur nach fordert, billigen oder nicht, mag man demnach das Ganze oder die Einzelheit schön finden oder nicht, es ist unbestreitbar, daß die technische Leistung hier Lob verdient. Es hat vielleicht wenige Künstler gegeben, die mit den Eigenschaften des Materials, in welchem sie arbeiteten, so vertraut gewesen sind, wie die Holzschnitzer dieser Zeit, im Besonderen wie der Verfertiger der Ornamentik des Moritzaltars, aber es hat denn auch und wohl in Folge dieser Meisterschaft wenige Zeiten gegeben, in denen man die natürlichen Eigenschaften des Materials so sehr mißbraucht hat. Selbst unter der Rücksichtnahme darauf, daß das Holz eine weit freiere Bewegung im Gebrauch der derzeitigen ornamentalen Elemente gestattet als der Stein, ist hier doch das Unglaublichste in der Umformung geleistet. Ein ungefähres Urtheil uns zu bilden, mag ein Vergleich mit den Ornamenten des Altarautbaues in der Ulrichskirche am Platze sein. Der Unterschied in der Arbeit ist auffällig. Auch bei der Schnitzerei zu St. Ulrich muß sich das Holz zu manchen Zugeständnissen herbei lassen; wie im Rausche taumeln die Linien hin und her, aber Mattigkeit der Erfindung und Rohheit in der Durchbildung, vielleicht auch eine gewisse Aermlichkeit,¹ die dort unverkennbar sind, bewirken doch, daß man die Herstellung aus Holz nicht in das Reich der Unmöglichkeit setzt. Am Altare zu St. Moritz indessen scheint

Stil und Kunstwerth der Holzschnitzereien.

¹ Das bezieht sich nicht so sehr auf das Innere des Schreines, der ja weit reicher an Ornamenten ist als der zu St. Moritz, wie auf den Aufbau, welcher aber auch mit barocken Stücken stark durchsetzt ist.

jede Linie der Zerbrechlichkeit des Holzes Hohn zu sprechen. Der Meister läßt seiner Decorationslust die Zügel schießen und voller Uebermuth bewegen sich die Linien in äußerster Zierlichkeit und Geschmeidigkeit, gleichsam mit ritterlicher, obgleich ganz hohler Höflichkeit meisterlich zu einer gefälligen Verwirrung durch einander. Es ist das Rococo der Gothik.

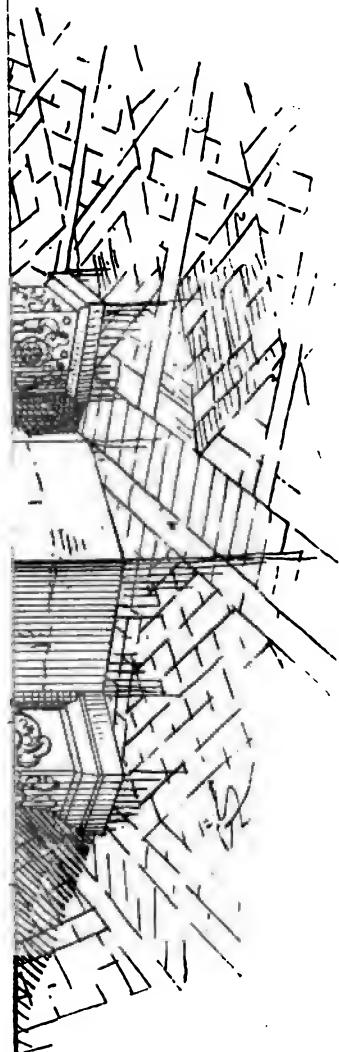
Geschichte des
Altarschreines.

Als der Verfertiger des Altars wird, wie wir schon bei Gelegenheit der baugeschichtlichen Untersuchungen erfahren haben, Georgius Jhener von Orlamünde urkundlich genannt und als das Jahr der Fertigstellung 1511 angegeben, welche Angaben sich natürlich nur auf den Schrein und nicht mit auf die romanische mensa beziehen können. Im Jahre 1649 waren die Bilder des ersten und zweiten Prospectes, die mehr als die des letzten beständig mochten dem Staube ausgesetzt gewesen sein, wohl schon etwas verblichen, so daß der Altar in diesem Jahre „mit Gemälden von Michael Bayern renoviret“ ward. Diesem Umstande verdanken wir die treffliche Erhaltung der beiden Bilder auf der Innenseite der inneren Flügel, welche letztere seit dieser Zeit, äußerlich überzogen von der Leinwand der barocken Bilder, bis in unser Jahrhundert ungeöffnet blieben. Auch die anderen Bilder haben sich unter einer derartigen langjährigen Verdeckung besser gehalten, als es ohne dieselbe der Fall gewesen sein würde. 1661 hat die Predella, von deren anfänglichem Aussehen wir nicht mehr Kunde haben, ein Bild von Johann Volkmär Heller, einem taubstummen Sohne des derzeitigen Adjunctus an dieser Kirche, erhalten. Es stellt das heilige Abendmahl dar unter Benutzung der Portraits der damaligen „Prediger, Kirchen-Vorsteher und Achtmanne.“ Jetzt hängt es im Versammlungszimmer des Kirchenrathes. Es ist ohne besonderen Werth. Erinnern wir schließlic noch einmal an die Renovation und Bemalung des Schnitzwerkes im vorigen Jahrhundert und an die Beilegung der Beyer'schen Gemälde in dem gegenwärtigen, so sind die bemerkenswerthen Momente in der Geschichte des Altares genannt.

Meister.

Nur auf den Meister Georgius Jhener von Orlamünde müssen wir noch einmal zurückgreifen, um hervorzuheben, daß es von Wichtigkeit ist, ihn zu kennen, weil wir über eine sächsische Malerschule bezüglich der Meister und Werke noch gar unvollständige Kenntniß haben. Allerdings sind wir rücksichtlich dessen, was dieser Meister persönlich geschaffen hat, im Unklaren; war er Bildschnitzer oder Maler? und wenn letzteres, welcher von den beiden, die sich durch ihre verschiedene Auffassung unterscheiden, wie wir sahen? Läßt sich hierauf auch mit Sicherheit keine Antwort geben, so gewinnen wir doch die Kenntniß, daß den Altarschrein der Moritzkirche ein sächsischer Künstler gemacht hat, weil Georgius Jhener von Orlamünde gebürtigt, wenn er auch bei Herstellung des Altares dort nicht gerade anfassig war, und daß dieser Künstler bekannt und geschickt war, weil eine halle'sche Gemeinde ihm das Vertrauen zu einem solchen immerhin nicht unbedeutenden Werke schenkte. Hieraus läßt sich ferner entnehmen, daß Georgius in Halle, in Orlamünde oder wo es immer sei, ein Atelier und mehrere Gehilfen hatte, sodaß auf eine ausgedehntere Thätigkeit geschlossen werden kann, von welcher sich in hiesiger Gegend möglicher-

Fig. 60.



Kanzel der St. Moritzkirche.

weise noch andere, bisher unbeachtet gebliebene Beweise erhalten haben werden.

Das bedeutendste Kunstwerk in der Moritzkirche ist die Kanzel Fig. 60, Kanzel. ein Werk der Steinbildhauerei aus dem Jahre 1592 von Zacharias Bogenkrantz. Sie liegt an dem Pfeiler der südlichen Reihe, welcher nach Abrechnung des erhöhten Chores gerade die Mitte des für die Gemeinde bestimmten Schiffes bildet, und zwar ist sie ihrer 1593 abgebrochenen Vorgängerin gegenüber erbaut.¹ Ein Portal vermittelt bez. verhindert den Zugang zu einer schmalen Steintreppe, die sich um den Pfeiler windet und zu der eigentlichen Kanzel hinaufführt. Letztere wird von einer Säule noch besonders getragen. Die Gesamtanlage weicht also nicht von der gewöhnlichen (Marktkirche, Dom) ab, auch die Eintheilung durch Säulchen in Felder mit Reliefbildern entspricht der bisher üblichen Weise, die Ausbildung erst stempelt diese Kanzel zu einem wirklichen Kunstwerke, wir dürfen sagen, zu einem der ausgezeichnetsten Kunstwerke der Renaissance.

Der Stoff zu den Darstellungen in den Feldern ist an der Treppenbrüstung dem alten, oben an der Kanzel dem neuen Testamente entnommen Wohl bemerkenswerth erscheint auch, wie die Reihenfolge der alttestamentlichen Szenen stattfindet nämlich abwärtsgehend; und ich glaube darin eine Anspielung auf die Gedanken finden zu dürfen, die zur Darstellung gebracht worden sind.

Das erste Bild an der Treppe oben unmittelbar neben der Kanzelbrüstung stellt die Schöpfung Eva's dar. Auf der Seite und zwar nach vorn gewendet liegt Adam ganz unbekleidet, auf den linken Arm sich stützend Gott Vater, als ein vollbärtiger alter Mann dargestellt in Ober- und Unterkleide und mit einem Heiligen Scheine, der nicht scheiben- sondern discusförmig ausieht, hebt die Eva an ihren Händen aus der Seite Adams empor. Dieser Schlafbefangen scheint nichts davon zu merken, während sie halb schon sichtbar mit noch etwas unbeholfener Bewegung ihre Hände dem Allmächtigen reicht, um völlig hervortreten. Einige Bäume und verschiedene Thiere im Hintergrunde kennzeichnen das Paradies. Das folgende Bild, ein Feld abwärts an der Treppe, stellt die Scene zwischen Adam und Eva am verbotenen Baume dar. Sie ist ein Meisterstück der Composition Inmitten steht der fatale, fruchtschwere Baum, links lehnt sich Adam gegen felfiges Gestein, rechts steht Eva. Indem sie mit einer Hand die verbotene Frucht dem Adam giebt, der, taft scheint es, etwas zögernd zugreift, und ihre andere Hand um eine zweite Frucht zu brechen emporhebt, befindet sie sich in einer gar reizenden Pose, die der Künstler unzweifelhaft so beabsichtigt hat. Um den Baum aber durch die Aeste hin windet sich die Schlange bis zu dem Apfel, den Eva gerade bricht. Neben Adam ruht das Einhorn und zwischen Adam und Eva ein Hund, neben Eva aber bemerkt man einen

Inhalt der Darstellungen.

Bilder des alten Testaments.

¹ Ich erwähne diesen Umstand, um auf eine Regel zu verweisen, die man in Halle — ob auch sonst? — bei der Anlage der Kanzel protestantischer Zeit beobachtet zu haben scheint, nämlich die protestantischen Kanzeln denen aus katholischer Zeit, die immer an der nördlichen Pfeilerreihe lagen (siehe die des Domes) gerade gegenüber an die südliche zu setzen.

abgebrochenen Baum (den des Lebens?). Im Hintergrunde steht ein Hirsch. Das folgende Relief — ein weiterer Schritt abwärts — zeigt uns die Vertreibung aus dem Paradiese. Oben in der rechten Ecke wird durch Strahlen angedeutet, woher der Engel gekommen, der mit einem Flammenschwerte jetzt gerade über Palmen und Pinien auf einigen Wolken herabfährt und vor sich hertreibt das erste Menschenpaar sammt seiner Verführerin, der Schlange. Diese ist im Laufe die vorderste, und in ihren gleichsam hastigen Windungen giebt sich unzweideutig ihre Scheu und Eile zu erkennen. Dann kommt Eva; ihr Schurz hat sich gelöst, aber sie hält ihn ganz nach Weiberart gegen die Brust gedrückt fest. Auch ihre Haare sind aufgelöst und flattern der schnellen Bewegung wegen nach; doch auch hier, als wolle sie die Unordnung nicht zugestehen, legt sie festhaltend die Hand darauf. Das Weib trefflich kennzeichnend ist es auch, daß sie in voller Eile noch zurückblickt. Will sie sehen, ob bei aller Schuld doch noch ein Ausweg möglich sei? Adam aber, lang ausschreitend, streckt seine Hände voraus und drängt sie zur unaufhaltsamen Flucht fort.¹ Im Hintergrunde sieht man wieder die Paradieslandschaft mit allerlei Gethier. Hase, Hirsch, Kameel, Strauß u. s. w. belebt. Das unterste und letzte Treppenbild stellt das jüngste Gericht dar; es ist zu ihm mithin der Stoff nicht dem alten Testamente entnommen. Offenbar spricht sich hierdurch die freiere Anschauung in protestantischem Sinne aus, der ja dieses Werk geschaffen hat. Der Gedankengang der drei anderen Bilder kann doch nicht passender abgeschlossen werden als durch diese Hinweisung auf die ewige Vergeltung, wenn das sündige Erdenleben vorbei ist. Das Relief ist so componirt, daß mitten Christus sitzt von Wolken und Heiligenschein umgeben, hinter ihm strahlt die Sonne, rechts und links schweben schlanke, geflügelte Posaenenengel. Er ist oben nur mit einem Mantel umhängt, während ein zweites Gewand ihn unten umhüllt. Auf der Erde unter ihm sehen wir im Vordergrund die Todten erstehen; sie ringen sich mühsam und schlaftrunken aus den Gräbern los und Christus blickt auf sie herab, segnend die Rechte erhoben. Im Mittelgrunde treibt ein bocksbeiniger Teufel ein Weib zur Hölle, während ein Engel sich von ihr, die er verloren giebt, abwendet. Links (also zur Rechten Christi) im Hintergrunde gehen die Gerechten zum Himmelreich ein. Dieses gleicht einer runden strahlenumgebenen Oeffnung. Die letzten, uns näher stehenden Seeligen sind noch in ganzer Figur sculptirt, während man von den Voraufgegangenen nur noch die Köpfe, viel ungezählte, in perspectivischer Verjüngung hinter einander bis in das Himmelreich hinein dicht sich drängen sieht. Auf der entgegengesetzten Seite lodert auf das Flammenmeer der Hölle, und zur ewigen Pein hin werden von

¹ Wenn vom Hagen I. 213 Anm. berichtet, daß Adam 1813 durch einen französischen Kriegsgefangenen den Kopf verloren habe, so irrt er insofern, als er meint, das sei ihm bei dem Sündenfalle passiert. Ich constatiere, daß ihm bei der Gelegenheit nie der Kopf gefehlt hat, wohl aber bei der Vertreibung aus dem Paradiese. Der rohe Spass des Kriegsmannes verliert dadurch keineswegs an Geist. Uebrigens ist jene fatale Zeit für Adam längst vorbei; heute ist er nicht mehr ohne Kopf, obwohl ihm derselbe immer noch nicht wieder fest auf den Schultern sitzt.

teuflischen Gefellen die Verdammten geführt. Doch sonderbare Laune des Künstlers! sind es wirklich nur Weiber, die er zur Hölle schickt, während sich das männliche Geschlecht der ewigen Seligkeit erfreuen darf? —

Die Zeitfolge in den neutestamentlichen Darstellungen an der Kanzelbrüstung fordert ebenfalls, daß wir rechts beginnen, wo das erste Flachbild die Verkündigung Mariae darstellt. In einem Gemache, welches von einem cassetirten Tannengewölbe überdeckt wird, sitzt die Jungfrau auf einem Stuhle am Lesepulte, auf und an dem je ein geöffnetes Buch ruht; auch eine Blumenvase steht daneben. Die schön geformte Gestalt, in ein faltiges Gewand gekleidet und vom Heiligenscheine umstrahlt, blickt zu dem sceptertragenden Engel Gabriel auf, der eben von Wolken umwallt herabschwebt und über dem man in Strahlen die Taube sieht. So lieblich, so voll von wirklich heiligem Geiste ist diese einfache Composition, daß es eines gläubigen Gemüthes, wie es das Betrachten mittelalterlicher Werke voraussetzt, nicht erst bez. nicht mehr bedarf, um des Beschauers Herz so zu erfreuen, daß trotz der Bedenklichkeit der Materie eine erfassende, in rein menschlichem Sinne veredelnde Wirkung die Folge ist. Der Geist der Renaissance tritt hier klarer denn je hervor. Die Darstellung hat nicht mehr den Zweck, einer Schrift gleich Eingeweihte an etwas ihnen Bekanntes lebhaft zu gemahnen, sondern im Gegentheil für ihren Gedankeninhalt, hier ein viel umstrittenes Stück der christlichen Lehre, vermag sie den Beschauer einzunehmen lediglich durch die Kraft, durch den Zauber ihrer Ausdrucksweise, nicht durch die christliche, sondern durch die göttliche Schönheit. Wenden wir uns zu dem folgenden Bilde, der Geburt Christi. Hier ist die veränderte Denkweise der Neuzeit, abgesehen von den Formen, ebenfalls sogleich an der Auffassung ersichtlich. Ein architektonischer Hintergrund läßt durch die Dachsparren hindurch den Stern sehen, welcher die heilige Stätte hell leuchtend weithin bezeichnete. Auf diesem Grunde hebt sich mitten ab die junge, aber mütterliche Maria. Vor ihr liegt das Kindlein, es klammert sich mit der Rechten ganz nach Kinderart an ihrem Gewande fest. Sie legt die Hände zusammen und sieht mit Freude auf die holdselige Creatur herab. Die Hirten vom Felde sind anzubeten hereingekommen; zwei sehen wir rechts, und zwei andere links, von denen einer ein Lamm hält, während der andere in Ehrfurcht niederkniet. Ein Ochs, der hinten hereinblickt, bezeichnet die Oertlichkeit als Stall. Joseph fehlt in der Scene, zufällig oder mit Absicht? Ich muthmaasse das Letzere aus Gründen, die mir in der Eigenartigkeit zu liegen scheinen, mit der unser hochgebildete Künstler alle seine biblischen Stoffe feinfühlig zur Darstellung bringt. Maria und das Kind ziehen natürlich als die Hauptpersonen dieses Bildes unsere Blicke besonders auf sich und wirklich kann man sich nichts Lieblicheres denken. Zumal das Christkindchen ist so zart geformt und, was das Bezeichnendste ist, seine kindlichen Bewegungen sind so naturwahr zum Vortrag gebracht, daß sich uns unmöglich die eingangs erwähnte Denkungsumwandlung verständlicher, beredter, ja einschmeichelnder kundthun kann. Die Taufe Christi im Jordan giebt den Stoff für die folgende Darstellung. Der bis auf den Schurz entkleidete Christus steht im Flusse, und der Täufer

Bilder aus dem
neuen Testament.

Johannes gießt ihm mit einem Schalengefäße Wasser über den Kopf. Mitten über dem Täuflinge schwebt die Taube in einer Glorie, noch höher strahlt eine ovale Sonne, in deren Peripherie man liest:

DIS IST MEIN LIEBER SON, DEN SOLT IR HOREN.

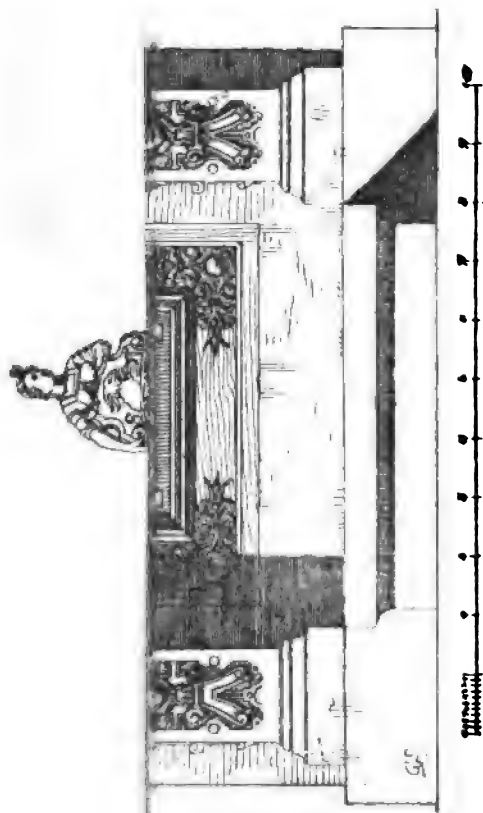
Links etwas zurück sieht man noch einige Männer, die, ebenfalls die Taufe zu empfangen, sich entkleiden. Das letzte Bild, zu dem wir nun kommen, stellt die Auferstehung Christi dar. Der Sieger über den Tod, Christus, steht, mit einem Schurz und einem Tuche bekleidet, mitten im Bilde aufrecht auf seinem Steinplattengrabe. Ein Glorienschein in Form der Mandorla umstrahlt seine ganze Figur und einige Wolken, von seinen Füßen ausgehend, ver sinnbildlichen den schwebenden Zustand, in welchem der nunmehr Ueberirdische sich gerade befindet. Die Rechte erhebt er bedeutsam zum Segen, seine Linke aber hält als Siegeszeichen ein Kreuzpanier. Vorn vor dem Grabe liegen zwei Kriegsknechte, die soeben erschreckt aufwachen und im Hintergrunde stehen andere zwei Bewaffnete, die zu ihm aufblicken; einer hält die Hand über die Augen, der Glanz blendet ihn vermuthlich, der andere macht, indem er die Hand ausstreckt, eine Bewegung, die den Schreck bezeichnet.

Gedankengang
der Reliefs im
Allgemeinen.

Schenken wir nun dem Gedankengange des Künstlers einige Beachtung; wie er denken ja auch die erleuchtetsten unter seinen Zeitgenossen. Einen Sprung in der Zeit, wie ihn die Darstellungen der alttestamentlichen Szenen machten, indem sie ausführlich durch drei Bilder schilderten, wie die Menschheit das Paradies d. i. die Schuldlosigkeit verlor, und dann unmittelbar zum Weltgericht übergingen, einen ähnlichen Sprung machen auch die Schilderungen aus dem neuen Testamente, indem sie zunächst in drei Bildern ausführlich die Entwicklung Christi d. i. der christlichen Lehre, erzählen, dann aber mit Uebergehung der Lehrthätigkeit und der Kreuzigung sofort in dem letzten Bilde den Sieg Christi über den Tod vorführen. Von wie hohem Interesse für jedermann und von wie praktischer Bedeutung für die modernen Künstler immerhin eine weiter eingehende Besprechung gerade der Disposition dieser steinernen Dogmatik, namentlich auch eine Untersuchung der Gründe des Künstlers für dieselbe sein mag, — wir müssen uns begnügen, darauf hinzuweisen, welche Fülle von Gedanken in diesem Werke aufgespeichert liegt. Je nach dem Bildungsgrade oder vielmehr je nach der Bildungsempfänglichkeit des Beschauers wird wie der Roman, wie das Schauspiel, wie jedes Kunstwerk auch dieses seinen Eindruck machen und zu immer tieferem Eindringen anregen. Wie alsdann eine Stufe der Bildung sich kaum so niedrig denken läßt, daß Jemanden der Anblick dieser Schildereien in Stein gleichgiltig ließe, so ist andererseits auch gewiß, daß die ausgezeichnetsten Geister aller Zeiten noch mit Staunen emporblicken werden zu der Höhe, in der die Gedanken dieses Meisters gewandelt sind. Die Kunst ist ein göttlicher Funken;¹ die Künstler, die sie pflegen, sind ge-

¹ Ausspruch C. W. Hase's in einem Vortrage des Jahres 1878 über mittelalterliche Baukunst.

Fig. 61.



Kanzelthür in der St. Moritzkirche.

weihte Priester gleich wie die, welche von der Kanzel herab Gottes Geist verkünden; ihre Sprache ist gleich der der Apostel zu Pfingsten allen verständlich, sie veraltet auch nicht und ihrer Rede Sinn, erhaben über Fanatismus und Sectenstreit, gilt ewig.

Von dieser Beschreibung der Reliefs, die eine abgeforderte Gedankenfolge in sich schliessen, gehen wir unverzüglich zu der einzelner Theile und des sonstigen meist ornamentalen Beiwerkes über, welches bestimmt ist, die dargestellten Gedanken zu vervollständigen und zu verknüpfen, kurz das Vielerlei harmonisch zu einem Ganzen, zu einem Kunstwerke zu vereinigen.

Das Portal Fig. 61 ist durch Steinpfeiler mit einer Gebälküberdeckung gebildet. Zwei korinthische Säulen, jede auf einem Piedestal und unter einer Verkröpfung des Gebälkes, stehen, die Thür flankirend vor den Pfeilern. Ueber dem Kranzsimse dient ein Kartuschenschmuck mit Figuren als krönender Aufsatz. Auf der Spitze desselben sehen wir eine weibliche Figur des Donators Wappen halten. Diese Stücke im Einzelnen zu beschreiben, schicken wir voraus, daß sie alle in jener Blech- oder Pappornamentenweise der entwickelten Renaissance mit Nieth- und Nagelimitationen, Voluten, Bändern, Masken u. s. w. auf das Reichste verziert sind, jedoch, das muß ausdrücklich bemerkt werden, wenn auch der Meister sich dieser Motive seiner Zeit bedient, so bildet er sie durch oder componirt sie mit einem Geschmacke, der den bedeutenden Künstler sogleich erkennen läßt. Das Wort „geistreich“ trifft am besten den Charakter, der den guten Werken der Renaissance eigenthümlich ist, und hier finden wir überall diesen feinen, modernen Geschmack; die Erfindung jeder Volute, jedes Fruchtbündels, jeder Maske verdient das schmückende Beiwort „geistreich.“ Das Kartuschenornament bildet nun die Füllung für die Vertiefungen am Piedestale der Säulen, umkleidet das untere Drittel des Säulensammes, belebt die Pfeiler und den Fries und überträgt sich selbst auf den hölzernen Thürflügel, indem dessen beide Füllungen in Laubfägearbeit gleicherweise behandelt sind natürlich mit den für das Holz nöthigen Umänderungen. Der Künstler versteht es eben, sich auch mit Leichtigkeit in die Eigenschaften anderer Stoffe hineinzuversetzen und ihnen stülgemäfs zu schaffen. Es liefern auch die Formen des Eisenbeschlages an dieser Thür dazu den Beweis; sie sind von höchst flüssiger Zeichnung und wahrhafte Musterstücke der Schmiedewerkstatt dieser Zeit.

Kanzelportal.

Auffällig ist eine Anordnung, die der Künstler sich erlaubt hat dadurch, daß er zwischen jedes Säulencapital und den zugehörigen Gebälkkropf ein Gebälkstück einschaltet, welches aus Architrav, verziertem Frieze und den Kranzgliedern besteht, sodafs zwei Stücke, jedes ein völliges Gebälk darstellend, über einander stehen. Zu dieser Häufung der Theile, die geradezu eine Tautologie ist, scheint unser Meister das Bestreben verleitet zu haben, möglichst zierliche Säulen und einen gewissen Reichtum der Ausdrucksweise zu gewinnen, und in der That man empfindet den Verstoß durchaus nicht unangenehm.¹

Eigenthümlichkeiten.

¹ Da der Thürflügel wahrscheinlicher Weise erst erfunden und gemacht ist, als die Stein-

Thürbekrönung.

Die Theile der Bekrönung endlich sind componirt wie folgt: Die Mitte nimmt als das Hauptmotiv ein kreisrunder, steinerner Reif ein, welcher von Voluten unterstützt wird und in dem nur der segnende, die Weltkugel haltende Christus in halber Figur und frei gearbeitet seinen Platz hat. Ein Bibelspruch (**ICH BIN DER WEG, DIE WAHRHEIT** u. f. w.) verziert die Peripherie dieses Steinreifes. Die vier Evangelisten mit ihren Symbolen und mit Büchern sitzen zu je zweien auf beiden Seiten der Mittelpartie und zwar so, daß Matthäus links über der verkröpten Säule und Johannes hinter ihm etwas höher auf einem volutenunterstützten Postamente gesehen wird, während rechts den Gefimskropf Lucas krönt und höher hinter ihm Marcus sich befindet. Mit richtigem Gefühle sind diese Evangelisten in einem entsprechend kleineren Maasfstabe gehalten als Christus; ebenso ist die weibliche Figur, die auf einem Postamente mitten über dem Reifen ein Wappen hält, kleiner, etwa von der Größe der Evangelisten. Das Wappen, hinter dem sie sitzt, ist wie es scheint, die Vereinigung zweier, da die obere Hälfte die Buchstaben **S T**, die untere **A K** trägt. Wir werden an einem noch zu erwähnenden Epitaphium daselbe Wappen wiederfinden. Muthmaasslich ist es eben das der Familie (Mann und Frau), welche zu diesem Predigtstuhle das Geld oder doch das meiste Geld hergegeben hat. An dem Postamente des Johannes und Marcus befindet sich nämlich auch je ein Wappen. Das eine davon mit der Arche findet sich an einem Gewölbeflußsteine der Vorhalle. Diese beiden Wappen würden sich also auf zwei andere Geldspender beziehen. Klar ist nicht, wessen Namensanfangsbuchstaben **G. T** einerseits und **I R** andererseits in der ersten Frieskartusche über den Säulen sind. Ich vermute, daß die Namen der Gehilfen des Meisters damit angefangen haben. Letzterer

Meisterzeichen.

hat sich zwar sehr bescheiden, weil klein und wenig auffällig, aber doch an ausgezeichneter Stelle ganz oben mitten am Postamente der Wappenhalterin auf einem ovalen, hervorspringendem Stücke verewigt. Wir sehen zwischen den Buchstaben **Z** und **B** ein Künstlerzeichen, zwei aufrechte gekreuzte

Gefellenzeichen.

Schwerter. Das Steinmetzzeichen mit den Buchstaben **W G**, welches unten an der Seite des rechten Portalpfeilers ziemlich auffällig steht, würde man vielleicht geneigt sein für das des Meisters zu halten, weil eben jenes **Z. B.** an der Bekrönung so sehr wenig in die Augen fällt, wenn nicht alle Chroniken einmüthig bezeugten, daß Zacharias Bogenkrantz der Meister gewesen sei, was um so mehr glaubwürdig ist, als sie auch die Summe von 500 Thalern nennen, die er „blos vor seine Arbeit, ohne das Gold, Bley, Eisen und Reisekosten“ bekommen hat. Wir müssen also annehmen, daß es eben einer seiner Gehilfen war, dessen Zeichen und Namensanfangsbuchstaben wir hier eingehauen sehen, über den wir aber weitere Nachricht nicht haben. Dem Orte und der Art seiner Verewigung nach zu schließen, hätte dieser Mitarbeiter die einfachsten Sachen ausführen müssen, für den regelrechten Verband

stücke fertig zusammengebaut dastanden, so wäre auch nicht ausgeschlossen, daß der Meister sich in den Maassen geirrt hätte, sei es nun bei dem Bestellen der Sandsteinstücke im Steinbruch oder bei seiner Arbeit, sodaß er dann thatsächlich zu einem Einschleßel gezwungen war. Der Fugenschnitt weist darauf hin.

mit dem Pfeiler zu forgen, oder auch die ebenen Flächen zu bearbeiten gehabt.

Die Haupttheilung an der Treppenbrüstung ist durch die vier beschriebenen Reliefbilder gegeben. Sie werden unten an der Wange von einem durchlaufenden, bandartigen Frieße mit einigen architektonischen Gliedern gefäumt und oben von einem kleinen, doch ganz ausgebildeten Gebälke überdeckt; seitlich werden sie durch besonders zart verzierte Säulchen, welche frei auf Consolen stehen und Consolen statt der Gebälkverkröpfung tragen, von einander geschieden. Auch diese Säulchen von etwas gedrungenem Verhältniß sind korinthischer Ordnung und ungefähr auf ein Drittel ihrer Höhe kartuschenartig umkleidet. Ein richtiger Begriff läßt sich durch Beschreibung von der Sauberkeit und dem Charakter der feinen Ornamente schwer geben, ja kaum durch Zeichnung veranschaulichen, besonders wenn man erwägt, daß die Kartuschen an jedem Säulchen von neuer Erfindung sind. Zur Sicherheit wird die Treppe noch von einem Postamente unterstützt, welches an seinen Seiten vortretende Masken trägt. Der Ausdruck dieser bildet gewissermaßen eine Klimax, indem er sich zum Scheußlichen steigert. Während nämlich die eine noch einem Engelskopfe gleicht, sieht die zweite schon viel weniger unschuldig, die dritte aber abscheulich aus. Unterfucht man auch die vierte Postamentseite, so findet sich dort ebenfalls eine Maske, die indessen so dicht gegen den Kirchenpfeiler stößt, daß ihr Ausdruck nicht angegeben werden kann. Dieser Umstand, so wie der, daß durch ein dem Postamente aufgemauertes, unausgebildetes Stück die ebene Schräge der Stufenunterfucht erreicht wird, die Unterstüttung also auch nicht organisch ist, so wie endlich daß in den Köpfen (Haar, Flügel) sich schon leichte Spuren des Charakters des 17. Jahrhunderts finden, führt auf die Frage, die wir allerdings nicht bestimmt beantworten, aber doch hiermit anregen wollen, ob nämlich das Postament wirklich noch vom Meister Bogenkrantz für diesen Zweck und Platz gemacht oder erst nachträglich, wenn auch bald, fertig untergeschoben sei. Auch an der Kanzelbrüstung ist die Theilung wie am Aufgange beibehalten, nur daß die Bilder kleiner sind und jedes noch einmal durch eine besondere Bogenarchitektur eingerahmt wird.

Architektur der
Treppenbrüstung

Der Rundpfeiler unter der Kanzel (siehe Fig. 60) — denn die originelle Unterstüttung dieser kann wohl als Säule nicht eigentlich gelten, — steht auf einem kubischen Postamente mit kräftigen Füllungskartuschen. Ueber einer zierlichen attischen Basis erhebt er sich nach oben zu mit hermenartiger Entasis, die bis dicht unter das Capitäl geht, wo wiederum eine geringe Zusammenziehung stattfindet. Von einem Capitäl kann man kaum sprechen; statt seiner sieht man eine Häufung von allerlei flüchtig gezeichneten, über einander vorkragenden Gliedern, die schließlich den Boden der Kanzel bilden und so den Conflict zwischen Stütze und Last vermitteln. Wiederum in hohem Grade geistreich ist der Schmuck dieses Rundpfeilers. In dem Kartuschenornamente, welches denselben umspannt, hat der Meister die gefesselten Gestalten von Sünde, Tod und Teufel angebracht. Recht sympathisch dürfte der individuellen Denkweise gerade dieses Künstlers gewesen sein, die Sünde in Gestalt eines Weibes darzustellen; liebreizend

Rundpfeiler.

ist der obere Theil ihres Körpers, doch der untere hat an Stelle der Beine einen weichen, welligen Schwanz, der das Viehische in ihr verfinnbildlicht. Nicht im Mindesten sind ihre weiblichen Attribute übertrieben, ein Vorbild den heutigen Künstlern, denen leider eine solche Übertreibung Bedürfnis zu sein scheint. Das Gesicht ist mehr von klassischer Strenge als sinnlich im Ausdruck; die Brüste sind nicht üppig, sondern mit anatomischer Richtigkeit proportionirt und placirt, auch die Hüften schwellen nicht durch eine zu feine Taille überstark hervor, und doch, giebt es einen Poeten, dessen Phantasie ein trefflicheres Bild für die Sünde erfinden möchte, für die süß verführerische und zugleich abscheuliche Sünde?! Beide Eigenschaften hat der Bildhauer dem weiblichen Ungethüm beigelegt, aber er hat die Sünde hier gleichsam an den Pranger gestellt, sie ist nun gebunden und machtlos. Ueberwunden ist auch der Tod, ein gefesseltes Gerippe, das gespenstig von seinem Pranger herabgrinst, dann kommt des Teufels scheußliche Gestalt mit Bocksbeinen und einer unbeschreiblich viehischen Physiognomie; aber auch mit seiner Macht ist es nun vorbei, er kann sich nicht mehr regen. Lange verfunken in die Betrachtung dieser tiefsinnig erdachten und meisterlich gemeißelten Allegorien wenden wir uns endlich ergriffen, doch beruhigt von diesen Unholden ab, wenn der Zauber, in den des Künstlers Werk uns eine Zeit lang bannte, vergeht und mit Macht die sittlichen Gefühle in unserer Brust erwachen. Was über die ornamentalen Details im Allgemeinen gesagt ist, gilt auch hier; besondere Aufmerksamkeit verdienen die ausdrucksvollen Masken an den Gürteln der drei gefesselten Gestalten und das architektonisch höchst reizvolle Profil der beschriebenen Ueberführung des Rundpfeilers in den Kanzelboden. Schließen wir hiermit unsere Beschreibung, indem wir zusammenfassen, was also über diese Kanzel in Bezug auf den Sinn ihrer Zierrathe gesagt worden ist, so dünkt uns kein Vergleich passender als der, sie selber sei eine Predigt so inhaltreich und erbaulich, wie nur je eine, die von ihr herab gehalten wurde. Ihre sichtbaren Worte ermahnen ergreifend ernst und fordern sanft überredend zu allem Menschlich-Edlen auf. Zum Unterschiede aber von ähnlichen Arbeiten des Mittelalters tritt hier weniger — wir haben mehrfach darauf hingewiesen — eine christlich kirchliche als vielmehr eine christlich menschliche Auffassung aller Dinge zu Tage, und das ist die Idee der Renaissance.

Färbung. Es ist, bevor wir zu einer Würdigung der an der Kanzel vorliegenden Kunstleistung übergehen, über die Polychromirung noch Einiges zu sagen. Wie die Antike nichts von der Schönheit einer blendenden Weiße, die ihren Bau- und Bildwerken durch die Kunstforscher¹ angedichtet war, gewußt hat, so hat auch die Renaissance in ihren besseren Werken keinen Gefallen daran gefunden, sondern in keuscher Weise sich der Farbe durchweg bedient, um das Material vollens zur Dienerin des idealen Zweckes zu machen. So ist denn auch der helle, feinkörnige Sandstein, aus dem unsere Kanzel besteht, überall zunächst mit einem matten gelblich- oder grünlich grauem

¹ Semper hat sie (Kugler, Hettner und andere) *ad absurdum* geführt, indem er die Leichtfertigkeit ihrer Untersuchungen nachwies.

Farbenüberzüge versehen, der stellenweise durch die Bearbeitung des Steines z. B. durch das Spitzzen oder Kröneln des Grundes der Ornamente abgetönt worden ist. Dann sind einzelne Theile z. B. die Spitzquadern, Rundtheile, Knöpfe u. f. w. durch eine stärkere, doch gebrochen blaue oder gelbliche Färbung hervorgehoben und andere, wie die Säulencapitälé, Reifen, Masken u. f. w. matt vergoldet. Darin scheint in der That der ganze Farbens Schmuck bestanden zu haben, der sich mithin nur in gebrochenen und nicht lebhaften Tönen hielt, vermuthlich mit Rücksicht auf die so reiche plastische Ausbildung. Ob nun das Jahr 1782 oder erst dieses Jahrhundert die widerlich rohe Erneuerung der Farben, die wir jetzt sehen, vorgenommen hat, mag dahin gestellt sein. Die Keuschheit der ehemaligen Totalwirkung mußte durch eine stellenweise Broncirung des alten Goldes und durch Uebermalen der bläulichen und gelblichen Stücke mit giftig glänzenden Oelfarben verloren gehen, weil sich dadurch die decenten Contraste der matten Farben zu einer unerfreulichen Disharmonie verstärken und so namentlich der plastischen Wirkung zum Schaden gereichen.

Ueber den Stil und Kunstwerth der Kanzel zu einem richtigen Urtheile zu kommen, ist nur möglich, wenn man den einseitigen Standpunkt aufgibt, von dem aus die nicht profanen Zwecken gewidmeten Arbeiten der Renaissance gemeiniglich beurtheilt zu werden pflegen. Nicht was sie sagen sollen d. h. der geistige Stoff darf beurtheilt werden, das Urtheil mußte ja immer ein subjectives sein, sondern wie sie etwas sagen d. h. die Beschaffenheit der Ausdrucksweise, in welcher irgend ein geistiger Stoff in Formen verständlich gemacht wird; und in dieser Hinsicht ist unsere Kanzel sicherlich ein hervorleuchtendes Stück der Bildhauerei. Wie beschaffen ist denn nun an ihr diese Ausdrucksweise? Dasjenige, was für eine Reliefdarstellung als unerläßliche Regel gilt, daß sie einem Bilde gleicht, welches statt durch Farbe durch einen je nach dem Platze der Objecte höheren oder flacheren Auftrag von plastischer Masse entstanden ist, diese Regel ist hier mit Strenge beobachtet; dabei ist nicht ausgeschlossen, daß solche aufgetragene Masse sich je nach den Umständen bis zu ganz frei gearbeiteten Stücken loslöst. Im Gegentheil hierdurch wird die Wirkung bedeutend kräftiger, so lange die hochreliefirten Theile die Fläche nicht verlassen. Wir gestehen zu, daß Meister Bogenkrantz in dieser Hinsicht ebenso wie mit den architektonischen Gliederungen und Zierrathen allerdings bis an die Grenze des Erlaubten sich gewagt hat, aber er war sicher, daß sein guter Geschmack ihn bewahre, diese Grenze zu überschreiten. In den Einzelheiten ist eine genaue Kenntniß der Natur bemerkbar, die Bewegungen der Figuren, ihre Muskulatur, der Faltenwurf, das alles ist völlig der Natur abgelauscht, auch die Köpfe sind trefflich charakterisirt und dabei fast von jener gleichmäßigen Ruhe im Ausdruck, die wir an den antiken Bildwerken bewundern. Die Figuren sind sämmtlich Idealgestalten voll Lebenskraft und Wahrheit, wiederum wie alles andere in geistreicher Auffassung. Damit ist schon ausgesagt, daß keine naturalistische, sondern eine stilistische Behandlung stattfindet. An einigen Stücken wird diese Art besonders auffällig z. B. an den Wolken, mehr noch an den Bäumen. Sie sehen aus wie nach einem gewissen

Stil und Kunstwerth.

Schema behandelt, welches nichts weniger als naturalistischer Art, aber vorzüglich geeignet ist, den von dem Künstler beabsichtigten Eindruck auf den Beschauer zu machen. So unmöglich es nun scheinen mag, auf solche Weise d. h. durch eine naturunwahre Darstellung eine nicht unnatürliche Wirkung zu erzielen, so ist es dennoch der Fall, und es entsteht die Frage nach dem Grunde. Hier enthüllt sich uns das Geheimniß des Stiles, der als ein Product der Bedingungen angesehen werden kann, welche das Material, die Zeit und in der Renaissance auch die Persönlichkeit des Künstlers dem Kunstschaffen auferlegt. In unserem Falle diese Bedingungen zu untersuchen, würde zu weit führen; aber da es gerade Baumschlag ist, an dem die Eigenschaften vornehmlich auffallen, so wollen wir auf ein Analogon in der Malerei verweisen, nämlich auf jene Claude (Gélée) Lorrain'schen Landschaften, an denen alle Welt, obwohl heute von ihrer ehemaligen Farbenpracht wenig geblieben ist, die Fähigkeit bewundert, den Beschauer in eine gewisse Stimmung zu versetzen.¹ Dabei sind ihre Bäume und Blätter nichts weniger als wahre Baum- und Blattportraits, wenn ich einmal so sagen darf. Wie die schematisch behandelten Typen hier mit Sicherheit die beabsichtigte Stimmung hervorbringen, so auch die unseres Meisters. Es ist eben die nicht wohl erklärliche Weise des Stils, die solchen Zauber bewirkt, indem sie statt des Zufälligen den allgemeinen Charakter darstellt.

Noch eine zweite Eigenschaft muß als von besonderem Einfluß auf den Stil genannt werden. In dem klaren Bewußtsein von dem Begriffe der Plastik formt der Künstler alle Einzelheiten — nicht nur die Bäume und Wolken — als seien sie wirklich auf plastischem Wege z. B. aus einer reichen, bildsamen Wachs- oder Thonmasse entstanden, eine Weise, die den Eigenschaften des Steinmaterials Rechnung trägt, indem sie die Härte und Sprödigkeit desselben für das Auge unschädlich macht. Sie ordnet den Stoff seinen Eigenschaften gemäß, nicht ihnen zuwider den höheren Zwecken der Kunst unter, und wir haben gesehen, wie durch die Bemalung diese Zwecke vollens erreicht worden sind.

Es genügen diese Ausführungen, um den Platz, den die großartige Arbeit unter den Erzeugnissen der bildenden Kunst einnimmt, zu bestimmen. Sie steht gewissermaßen auf dem Culminationspunkte der Entwicklung des Renaissancestiles; schönere Blüten hat diese Epoche nicht erzeugt. Wirklich barocke Elemente — das will sagen rein willkürliche — sind an der steinernen Kanzel noch nicht vorhanden, obwohl es nur noch eines kleinen Schrittes bedarf, damit die Grenze des wirklich Schönen überschritten werde.

Kanzeldeckel.

Interessanterweise sehen wir nun an dem Kanzeldeckel, der inschriftlich um 1604, also nur zwölf Jahre später gemacht worden ist, die Kunst diesen ersten Schritt zum Verfall thun, sodaß ein Vergleich die feinen Unterschiede darthun muß. Das Aussehen dieses Schalldeckels ist folgendes: Ein in der Unterlicht cassettirter Ring mit einer tiefer liegenden Füllung mit Wolken und Sonnenstrahlen in der Mitte bildet nach außen ein Ge-

¹ Man spricht daher von einer Stimmung im Bilde.

balk, welches aus einem sehr niedrigen Architrav, hohem, durch Consolen triglyphenartig gegliedertem Frieze und einem Kranzsimse besteht. Die Consolen stehen auf einem Kropfe im Architrav, haben in den überbreiten Metopenfeldern schnörkelumgebene, aus der Fläche vortretende Engelsköpfe zwischen sich und erheben sich mit einer kühnen Volute über das Kronensims. Die Gliederung desselben besteht in einigen Plättchen und einer mächtigen flachconcaven und mit Flachornamenten verzierten Sima, eine eigentliche Hängeplatte fehlt.¹ Ueber diesem Gebälke erhebt sich zwischen den genannten Consolen, auf denen Figuren stehen, bekrönendes Kartuschenwerk und dahinter eine Kuppel, die wieder einem kleinen Achteckstempel als Basis dient. Die acht Säulen des Tempelchen nehmen Bögen auf und darüber läuft ein consolengetheiltes Gebälk mit Flachkuppel und Figurenbekrönung ringsum; alles gipfelt in einem bergartigen Gebilde, auf dem der von Wolken umwallte Christus steht. Die zahlreichen Figuren sind freistehend. Es steht auf dem untersten Ringe inmitten Christus. Er nimmt eine ausgezeichnetere Stellung ein als die anderen Figuren über den Consolen, da er zwischen zwei einerseits abgebrochenen andererseits volutenartig aufgerollten Simsstücken steht, die einen Giebel bilden, Engelein tragen und mit frei herabhängenden Festons, Zeug nachbildend, geschmückt sind. Christus selbst segnet mit der Rechten und hält in der anderen Hand die Siegesfahne. Unter seinen Füßen aber windet sich die Schlange und als Gerippe liegt der überwundene Tod machtlos da. Am Postamente hier unter dieser Gruppe steht auch die Jahreszahl 1604. Von den Engeln auf den Consolen links hält der erste ein Kreuz, der andere eine Leiter und der letzte einen Spiels (?), auf der anderen Seite sehen wir den ersten mit einer Säule, den zweiten mit einem jetzt nicht mehr erkennbaren Gegenstande, den dritten mit dem Schweistuche der Veronica. Hier ist also das Leiden und der Sieg Christi über den Tod in einer ausführlichen und pomphaften Weise vorgeführt. Darüber in dem Tempelchen folgt die Anbetung der Hirten. Die noch sehr junge, kindliche Maria sitzt hinter einer Krippe, in der das Christkind liegt. Joseph steht rechts neben ihr mit einem Lichte und hinter ihm ein Ochs. Auf der anderen Seite befinden sich zwei Hirten, zwischen ihnen steht ein Esel. Unter der flachkuppelförmigen Decke schweben über der Sonne zwei Engel mit Bändern in der Hand. Auf dem Bande des einen liest man die Worte **GLORIA IN**, auf dem des andern **ECCELSIS DEO**. Auf dem Gesimse dieses Tempelchens stehen neun Figuren, Frauen und Männer (Jünger), alle mit unmittelbarem Bezug auf Christum, der hoch in ihrer Mitte auf Felsengestein steht und von Wolken umgeben gerade zum Himmel auffahren will.

Nach dieser Beschreibung handelt es sich um den Stil der Arbeit Stil. bez. um den Unterschied zwischen jener Blüthe der Kunst und dem ersten Schritte zu ihrem Niedergange. Es ist zunächst das Material, welches einen Verstoß gegen die Bedingungen eines guten Stiles bekundet. Nicht als ob

¹ Diese Simsform scheint eine Zeit lang von jetzt ab beliebt geworden zu sein, wie die Epitaphien zu St. Ulrich und im Dome erweisen.

es ungerechtfertigt wäre, eine steinerne Kanzel mit einem Schalldeckel von Holz zu verfehen; nichts ist natürlicher rücksichtlich des Zweckes und der Construction; aber heilig sei dem Künstler vor allem die Wahrheit, versucht er wie hier seinem Holzwerke das Aussehen einer Steinarchitektur zu geben, so verstößt er gegen dieses Grundgesetz und seine Kunst steigt herab. Die Formen selbst sind mit Verständniß und Geschick denen der Kanzel angepaßt, allein sie thun den verhängnißvollen Schritt wirklich, vor dem jene Halt machten; so die Consolen, die den steinernen ganz ähnlich sind, hier aber schon herabhängende Zipfel haben und frei gearbeitet über das Gefims als Volute hinaufgehen; so auch das Gefims, welches Hängeplatte und Unterglieder durch eine pomphafte Sima im Steincharakter ersetzt; so endlich die giebelbildenden Simsstücke zu den Seiten des siegreichen Heilandes, die ihre Holznatur verleugnend, einerseits willkürlich abbrechen und andererseits volutenartig endigen. Auch die tüchervorstellenden Holzgehänge an ihnen überschreiten so frei hängend offenbar die Grenze des Erlaubten. Wenn wir nun auch die mehr malerische als plastische Weise, in der die Engelchen auf den Giebelstücken ruhen, als bedenklich erwähnen, so gelangen wir damit zu den Figuren überhaupt. An und für sich sind sie wohl in guten Verhältnissen gebildet, aber in der Haltung schon zu bewegt, um einen gleich würdigen Eindruck zu machen, wie die an der Kanzel unten. Dafs die Köpfe in den Kartuschen ganz frei sind, also aus der Fläche fallen und dafs jede Figur ein selbstständiges Stück bildet und ein Geräth auffällig hält, unterstützt den unruhigen Eindruck wesentlich. In besonders bewegter Stellung befinden sich die Figuren der Himmelfahrt; die Affecte äußern sich in den Bewegungen so stark, dafs der statuarische Charakter ganz verloren geht. Der wolkenumschlungene Christus scheint schon zu schweben. Zu alledem kommt noch, dafs die figürlichen Darstellungen an dem Schalldeckel dem Sinne nach eigentlich nur wiederholen, was an der Kanzel bereits und zwar besser gesagt worden ist. Trotz der angeführten Kennzeichen einer eben herabsteigenden Kunst kann man doch nicht umhin, diesen Schalldeckel noch als eine tüchtige Arbeit anzusehen. Das gilt namentlich von den einzelnen Figuren, von der Silhouette und den glücklichen Verhältnissen des Ganzen; weniger die Ausbildung der einzelnen Formen als die Massenvertheilung ist zu loben.

Die Chronisten schreiben, dafs Valentin Silbermann aus Leipzig den Deckel geschnitzt und Johann de Perre auch aus Leipzig ihn „auf Alabaster-Art weiß gemahlet und mit Glantz-Gold verguldet“ hat. Auch diese Bemalung zeigt unzweifelhaft den Rückgang der Kunst, statt der gebrochenen Farben mit matter Vergoldung, wird jetzt glänzendes Weiß und glänzende Vergoldung zusammengestellt. Durch mehrmaligen Anstrich mit Kalkfarbe und durch neue Vergoldung ist jene anfängliche Färbung jetzt ganz überdeckt und dabei viel von der Schärfe der Formen verloren gegangen.

Unbedeutendere
Kunstwerke.

Hinter den Stübchen unter der Orgelempore befindet sich ein werthloses Epitaphium von 1593 (Oelbild auf Holz.) Einfach aber gut gemalt ist dagegen ein zweites zur Zeit dort auf einem Schranke stehendes. Es ist auch in Oel auf Holz gemalt; man sieht mitten einen Crucifixus und zu

deffen Seiten eine betende Familie (Mann, Frau und Kinder.) Es ist dieses das Stück, welches wir bei Besprechung der Kanzelthür erwähnt haben. Die hier gemalten Wappen stimmen mit den plastischen an jener Portalbekrönung überein. Es wird also die hier portraitierte Familie die Geldspenderin zur Errichtung des Predigtstuhles gewesen sein, denn auch die Malerei trägt ganz den Stil der Zeit um 1600.

Unter den Thürmen wird auch ein Taufstein vom Jahre 1662 aufbewahrt, der aber ohne Werth ist.

Ohne Werth ist durch Renovation auch der steinerne Lutherkopf geworden, der westlich an der Nordwand der Kirche im Innern sich findet.

Erwähnt mag auch ein lebensgroßer Crucifixus oben an der Westwand werden. Ein verfilberter Schurz, natürliche Haare und das verzerrte Gesicht verweisen das Stück in das 17. Jahrhundert.

An heiligen Geräthen besitzt die Moritzkirche: einen silbernen Kelch Geräthe. mit Vergoldung, der eine glatte Cuppa und einen eckigen, mit flachem Maaßwerk gezierten Nodus hat; an letzterem finden sich die Minuskeln *in piam*, deren Sinn nicht klar ist. Eingravirte barocke (?) Ornamente zieren den Fuß, unter welchem man also liest: anno dni: **CIO · IO · CXXXIII** **spolium pontificium in pium coenaedominicae convertit usum m: Lucas Rudolphi: aedis hujus mauritian: pastor ann: XVII aetatis suae LXIX:** Den Formen nach kann der Kelch nicht lange vor der Reformation gemacht sein; später hat er eine Renovation erfahren. Die Patena ist ohne Bedeutung. Zugehörig ist ein siebartiger Löffel, um die Hostien mit ihm zu nehmen. Sein Stiel ist eckig. Die allgemeine Form ist nicht schön.

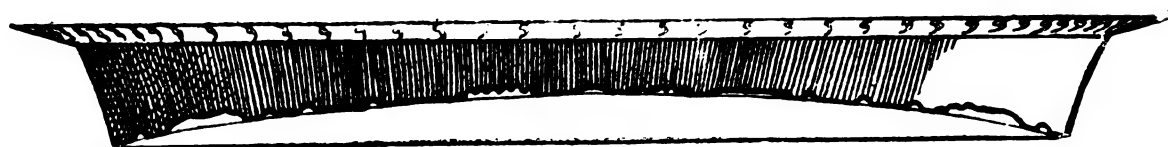
Ein anderer Kelch ist etwas besser. Er trägt auf seinem sechsblättrigen Fusse als Signaculum einen Crucifixus in Relief gearbeitet. Der Nodus hat sechs stark auspringende, flach gedrückte vierkantige Zacken, und zwischen diesen ist spätgothisches Blattwerk. Die Zacken tragen vorn die Minuskeln: *i h e s u s*. Der runde Stilus hat über dem Nodus die Inschrift:

+ *hile got & unde* unter demselben: *got · un · ma · hile.*

Das soll wohl beide Male „heiliger gott und maria“ heißen. Die zugehörige Patena trägt ein reich gebildetes Weihkreuz.

Hiernach sind zwei messingene Taufbecken zu erwähnen, zu deren gestanzten Ornamenten die Stempel schon um 1500 gemacht sein mögen, während die Anfertigung der Becken um zwei Jahrhunderte später fallen kann. Beide Beckenformen finden sich auch in den Kirchen der umliegenden Dörfer, besonders des Saalkreises. Die Mitte des Bodens der ersten Schüssel Fig. 62. nimmt die Darstellung der Verkündigung Mariae ein. Die Jungfrau kniet betend an einem teppichbehangenen Pulte; hinter ihr steht ein Blumentopf mit Lilien. Darüber schwebt die Taube und Strahlen gehen von ihr auf die Jungfrau herab. Links neben dem Topfe läßt sich Gabriel, mit dem Scepter in der Linken und die Rechte zum Segen erhoben, ehrfurchtsvoll auf ein Knie nieder. Die Auffassung und Zeichnung des flachen Reliefs ist noch stark mittelalterlich. Die erste (innere Minuskel-?) Schrift,

Fig. 62.



Ansicht und Durchschnitt eines messingenen Taufbeckens.

Fig. 63. von der das Bild im Kreise umzogen wird, ist überreich verziert und bestimmt nicht zu lesen. Die meiste Wahrscheinlichkeit hat noch, daß sie in vier- und einhalbmaler Wiederholung **III L V † H † † III †** bedeutet, wobei dann freilich die letzten Buchstaben des Stempels **III †** nicht zu erklären sein würden. Vor der Reformation könnte demnach dieser Schriftstempel nicht gefertigt sein.¹ Die folgende kleinere Majuskel- bez. Lapidarschrift zeigt in ihrer Form, daß sie spätestens den ersten Jahrzehnten des

Fig. 63.



Inchriftstempel des Taufbeckens Fig. 62.

16. Jahrhunderts angehört. Der sich wiederholende Stempel ist gut leserlich: **IEH : BART : AL : ZEIT : GELVEK**. Es folgt ein spätgothischer Blätterkranz und schliesslich ein Rand, der, wie es seltener vorkommt, nur schmal ist. Seine kleinen Zierrathe sind eingestanz. Die zweite Tauffschüssel hat keine Inschrift aber als Schmuck ein üppiges und interessantes Blattwerk der spätesten Gothik im Boden.

Nicht ohne Werth ist eine Hostienbüchse aus Elfenbein mit vergoldeter Silberfassung Fig 64; sie ist freilich nicht besonders gut gearbeitet. Ueber ihre Entstehungszeit u. s. w. geben die Inschriften Aufschluß. Am unteren Rande steht: **Jumpfer Magdalena Leuders ist gestorben den 16. Marti anno 1578**. Inmitten des Bodens sieht man ein Wappen, welches umschrieben ist: **Hans Leuder anno 1578. wigt 26½ lot**. Im Inneren des Deckels ist das Abendmahl eingravirt. Im Boden der Schachtel sieht man, wie Christus(?) mit einem Kreuzpanier einen Drachen tödtet, dahinter steht ein ägyptisches Kreuz.

Eine vergoldete, in Silber getriebene Kanne ist von guter Renaissancearbeit, doch mischen sich schon barocke Schmuckelemente mit unter. Die bekrönende Figur auf dem Haubendeckel fehlt jetzt. Sonst finden wir dargestellt eine weibliche Figur mit drei Nägeln und einem Spiesse und eine andere mit Zange und Hammer(?). Diese Gestalten sind von guter Zeichnung,

¹ Auf anderen Taufbecken dieser Art findet sich in Wiederholung nur **III L V † H † †** auf wieder anderen aber noch längere, unverständliche Hinzufügungen zu dem Namen.

ebenso die Ornamenttheile, Baldachine, Gehänge, Kartuschen, Engelsköpfe und Masken an Henkel. Unter dem Boden steht, daß „**Peter Lange Beirger unt Einwohner** (hier hat ehemals ein anderes Wort gestanden, welches, wie man sieht, durch dieses ersetzt worden ist) **in Halle**“ und sein „**weib Elisabetd**“

Fig. 64.



Hostienbüchse.

diese Kanne zu St. Moritz verehrt hat am „**11 May an 1611**“; auch hat der Geber sein Zeichen beigefügt, weswegen er der Verfertiger wohl nicht zu sein braucht.

Eine andere Kanne hat der Kirche verehrt der Bürger und Seiler **Christian Rost**, dessen Handwerkszeichen mit der Jahreszahl **1683** eingravirt ist. Drei kreisrunde, unbedeutende und zerstörte Medaillons mit Bibelspruchumschriften werden von guten Ornamenten zierlich umrankt.

Eine dritte Kanne in getriebenem Silber und vergoldet ist auch barock. An ihr ist dargestellt die Verkündigung Mariae und die Geburt Christi. Ovale Formen und Blätterwerk zieren das Gefäß.

Eine vierte Kanne ist humpenartig und barock und ohne Bedeutung; sie zeigt zweimal ein und dieselben Bilder der Evangelisten.

Ein Taufbecken von 1685 hat stark erhabenes Ornament am Rande durch Medaillons unterbrochen, auf denen Sprüche stehen. Den Boden nimmt mitten die Darstellung der Taufe Christi ein; er kniet im Jordan

und Johannes tauft ihn. Zwei große und zwei kleine Engel halten Handtücher. Am Ufer sehen wir einen Ritter und einen bärtigen Mann, deren Bedeutung nicht recht klar ist. Die Darstellung ist gut und wie das ganze Becken pomphaft.¹ Es gehört ein silberner und vergoldeter Crucifixus ohne Werth dazu.

Eine crucifixbekrönte Hostienbüchse unter deren Boden Schlangen, ein Sternenwappen und der Name **Johann August Schubart an: 1689** zu sehen sind, hat wenig Bedeutung.

¹ Also ähnlich dem Bilde im Boden des silbernen Taufbeckens zu St. Ulrich.

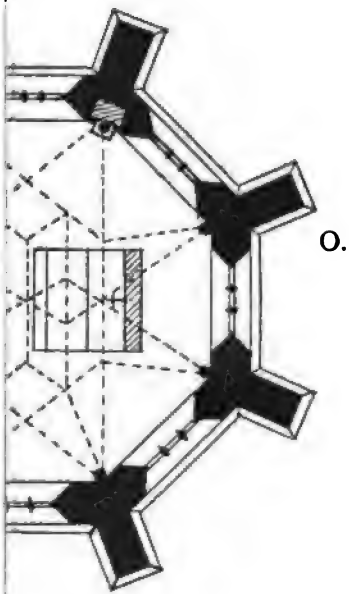
Die St. Ulrichskirche.

Geschichtliche
Einleitung.

Auf der Stelle der jetzigen Ulrichskirche mit ihren Pfarrhäusern stand im frühen Mittelalter eine jener Warten, die von den Deutschen (Sachsen) gebaut waren, welche die alte sorbische Bevölkerung des Landes überwunden hatten, und deren edle Geschlechter zur fortwährenden Niederhaltung der Besiegten im Besitze dieser Warten blieben. Die Warte, die an der Stelle der Ulrichskirche lag, gehörte denen von Hagedorn und kam, als 1339 ihr Besitzer kinderlos starb, dessen Bestimmung gemäß an die Marienknechte zu Halle. Es waren dies Bettelmönche nach der Regel der Augustiner. Schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts hatten sie sich zunächst bei Giebichenstein niedergelassen, dann auf dem Galgenberge d. i. bei dem Bahnhofe gewohnt, und nun ergiffen sie die Gelegenheit, sich in der Stadt selbst ansässig zu machen, indem sie nämlich dieses von Hagedorn'sche Erbe zum Bauplatze für ein Kloster nebst Kirche bestimmten. Nachdem sie für „80 Schock Groschen“ die erzbischöfliche Erlaubniß dazu erhalten, sich auch mit dem Rathe der Stadt „verglichen“ und sonstige Hemmnisse¹ beseitigt hatten, begannen sie den Bau zur Ehre der heiligen Jungfrau aufzuführen.² Nachdem für eine behagliche Wohnung der Mönche einigermaßen gesorgt und das Bauystem der Kirche am Chor und den nächsten Jochen festgelegt war, scheint man sich bei der Bauausführung wahrscheinlich, weil die Mittel fehlten, Zeit genommen zu haben; erst 1496 wurde das Kloster fertig und die Kirche vierzehn Jahre später eingewölbt. Bald darauf trat, wie in so vielen auch in diesem Kloster eine große Veränderung ein. Die lautere Lehre Luthers fand auch hier Eingang und fiel, ein fruchtbares Samenkorn, auf empfänglichen Boden. Von den Mönchen verließ einer nach dem anderen die stillen Klosterräume, um in das geschäftige bürgerliche Leben überzugehen, das sich dieser Zeit so mächtig hob. 1527 entschloß sich der Convent, das Kloster sammt der Kirche an den Cardinal Albrecht für „500 Rfl.“ zu veräußern, nachdem jeder der letzten Mönche davon 40 Rfl. bekommen hatte, zogen sie mit ihrem Prior in die Welt hinaus. Der Cardinal aber, fortwährend mit Bauplänen und in diesem Augenblicke auch mit der Umänderung der Kirchspiele zu Halle beschäftigt, wie wir bei der Marktkirchenbeschreibung umständlicher berichtet haben, fand sogleich eine passende Verwendung für sein neues Besitzthum. Er hatte nämlich die Absicht, die schöne Pfarrkirche zu St. Ulrich, die auf dem Häuferblocke

¹ Siehe von Dreyhaupt I, S. 771.

² Da nach Olearius etliche manuscripta das Jahr 1352 als den Bauanfang angeben, so dürfte das Jahr 1339 wohl nicht ganz sicher angenommen werden können.



ng:

zwischen der großen und kleinen Ulrichstraße und der Järgergasse lag, abzubrechen. Dazu hatte er ein Recht, seitdem ihm auch das Kloster zum Neuen Werke gehörte, dem die Pfarrkirche zu St. Ulrich incorporirt war. Er bedürfte der Materialien des Bauwerkes zur Errichtung des Neuen Stiftes mit dem Dome, (siehe dessen Beschreibung), so gab er vor, und wirklich scheinen die Steine dieser alten Ulrichskirche, welche, weil sie des brauchbaren Baumaterials wegen abgebrochen wurde, solide, wenn auch nicht groß gewesen sein wird und spätestens der Blüthezeit der Gothik angehört haben kann, im Dome verbraucht worden zu sein.¹ Für die Ulrichsgemeinde mußte natürlich ein anderes Gotteshaus beschafft werden, und dazu kam dem Cardinal die Erwerbung dieser Klosterkirche der Marienknechte eben recht. Im Jahre 1531 den 20. November fand die Ueberfiedelung statt und seitdem dient bis heute das Bethaus des Klosters der Bettelmönche für die Ulrichsgemeinde als Pfarrkirche.

Von den geschichtlichen Notizen zur Baubeschreibung übergehend schicken wir letzterer voraus, worüber nach ihr weitläufiger zu reden sein wird, daß die Kirche als Bau von Bettelmönchen auf das Sparsamste ausgeführt werden mußte, ein Umstand, der die merklichsten Spuren überall hinterlassen hat.

Bau-
beschreibung:

Die Ulrichskirche Fig. 65 ist eine acht Joch lange Hallenkirche mit Grundriß. nur zwei Schiffen, nämlich einem Hauptschiffe, welches im Osten mit fünf Seiten eines Achtecks apsidial schließt, und einem Nebenschiffe an der Nordseite mit stumpfem Schluß im Osten. Beide Schiffe werden in Westen durch eine grade Giebelwand geschlossen; ein Thurm fehlt. Im Süden und um die Südwestecke bis zu dem Portale der Westwand war das Kloster gelegen, während der Chor frei gegen die kleine Brauhausgasse, die Nordseite gegen die Leipzigerstraße und der Rest der Westseite gegen die Straße „Hinter der Ulrichskirche“ zugekehrt liegen. An der Nordostecke ist ein achtseitiges Treppenthürmchen aus Fachwerk angebaut als Aufgang zum Kirchenboden. Zugänge führen in das Innere: ein Portal von Westen, zwei andere von Norden nämlich im zweiten und fünften Joche von Westen her, ein viertes auf der östlichen Schlußmauer des Nebenschiffes und ein letztes von Süden her aus dem ehemaligen Kreuzgange. Anführen könnte man auch die später eingebrochene Thür, welche im ersten Ostjoch in die dort gegen Süden gelegene Sacristei führt. Im Inneren ist der Fußboden der beiden östlichen Joche um eine Stufe und der des eigentlichen Chores um fernere drei Stufen erhöht. In dieser Kirche giebt es natürlich nur eine Pfeilerreihe. Diese Pfeiler haben einen schlicht achtseitigen Grundriß und tragen die Netzgewölbe beider Schiffe. Auf die zahlreichen Ungenauigkeiten in den Jochweiten sowie in der Stellung der Strebepfeiler und der Fenster sei hier nur im Allgemeinen hingewiesen; endlich mag noch die Divergenz der Pfeilerreihe mit der Südmauer erwähnt werden. Das

¹ Diese Kirche hat nach von Dreyhaupt schon 1210 als Pfarrkirche einen Plebanus gehabt, doch wissen wir über das Gebäude selbst namentlich in Bezug auf seine Entstehungszeit nichts Bestimmtes.

Aeußere der Kirche macht, da die Mauern aus Bruchsteinen mit Eckquadern und Kalkbewurf bestehen, keinen besonders vortheilhaften Eindruck. Aus dem Grundrisse geht hervor, daß auch eine reichere Gruppierung fehlt, allein im Ganzen geben die Theile, die man zumeist nicht aus der Entfernung, sondern von dem günstigsten Standpunkte, nämlich von der Leipzigerstraße aus, zu sehen bekommt, eine malerische Wirkung von einigem Reiz.

Aufriß.

Die äußere Ansicht Fig. 66. zeigt über einem Sockel mit einfacher Schräge schlichte Strebepfeiler und Wandflächen bis zum Kopfgesimse, welches außer am Chor, wo es sich wirklich um die Strebepfeiler kröpft und unter der Fensterschräge an der Wand hinläuft, sich nur durch ein Gesims an der Vorderseite der Pfeiler kennzeichnet, übrigens ehemals überall durchlaufend gewesen sein dürfte, wie die alten abgemeißelten Steine erkennen lassen. Die Pfeiler steigen nun einhüftig — die Theilung liegt etwa im goldenen Schnitt der Strecke vom Kaffsim bis zum Dach — bis zum Hauptgesims empor ohne eine andere Verzierung als die Abdeckungsplatte des Rücksprunges, deren Sims nach der von Dreyhaupt'schen Abbildung der Kirche sich ehemals an den Seiten aller Pfeiler fortsetzte so, wie es sich an denen des Chores bis jetzt erhalten hat. Die beiden Eckpfeiler der Westseite sind unten durch eine spitzbogige Oeffnung durchbrochen, so daß sie fast zu strebenden Bögen werden. Die Westseite gestaltet sich auffällig unregelmäßig durch den einen Strebepfeiler, der zur Aufnahme des Arkadenbogenschubes dient, (vergleiche auch den Grundriß Fig. 65.) und der daher nicht in der Mitte dieser Seite stehen kann. An der Südseite sind die Pfeiler höchst ungleich. Die drei westlichsten, von verschiedenen großen Oeffnungen durchbrochen, sind zu Strebebögen geworden, die nun auch unter sich ungleich sind. Der vierte hat nur durch ein im Bogen mit ihm verbundenes Anhängsel ein strebebogenartiges Ansehen bekommen, ursprünglich ist er den anderen östlichen Pfeilern dieser Seite gleichartig gewesen. Daß der zweite von Osten her überhaupt fehlt, hat seinen Grund darin, daß der östliche Klosterflügel hier gegen die Kirche stieß und außerdem oder vielmehr deswegen die Wand im ersten und zweiten Joche von Fenstern nicht durchbrochen ist, sodaß sie auch in sich schon dem Gewölbeschube Widerstand genug bieten kann.

Strebepfeiler.

Fenster.

Die Fenster haben eine fast zweieinhalbmals so breite Wandfläche zwischen sich, wie ihr Lichtenmaafs ausmacht; dadurch tritt auch im Aeußeren zu beiden Seiten der Strebepfeiler noch ein Stück Wandfläche zur Erscheinung. Freilich nur an der Nordseite sind diese dem System zu Grunde liegenden Maafsverhältnisse wirklich ausgeführt mit Ausnahme des ersten Westjoches, in welchem anfangs überhaupt kein Fenster sich befand, sondern wahrscheinlich erst im 17. Jahrhundert das jetzigerunde zur Erhellung des Emporenaufganges angelegt wurde. An dem mehreckigen Chor wird der Fensterpfeiler natürlich schmaler; die Fenster bleiben jedoch ebenso groß; nur jenes am Ostende des Nebenschiffes ist breiter und nicht wie die anderen am Chor und an der Nordseite durch zwei gleiche Pfosten getheilt, sondern durch drei. Der Emporenanlage wegen sind alle diese Fenster auf eine gewisse Höhe vermauert, auch am Chor ist diese Vermauerung durchgeführt, hier jedoch, wo Emporen ja nicht



vorhanden sind, wohl der Beleuchtung wegen. Ganz zugemauert ist auch ein schlankes, zweitheiliges Fenster über der Thür in Westen; es liegt wie die Thür nicht in der Achse des Hauptschiffes. Südlich konnten die Fenster der klösterlichen Anbauten wegen nicht bis auf das Kaffgesims herabgehen, sondern mußten mit ihrer Unterkante über den anliegenden Pultdächern bleiben. Wiewohl nun die Fenster mit Rücksicht hierauf wirklich viel kürzer sind, hat doch eine Zeit lang ein sehr steiles Dach der Anbauten, wie man noch an den Seiten der Pfeiler sieht, bis hoch in die Fensteröffnung hineingeragt. An dieser Seite ist die Breite der Fenster noch geringer als an der nördlichen und ihre Theilung geschieht nur durch einen Pfoften mit Ausnahme jenes Fensters über dem Portale im fünften Joche von Westen her. Im ersten Westjoch fehlt wie ebendasselbst im Norden ein Fenster überhaupt; ebenso haben, wie bereits gesagt wurde, die beiden östlichsten Joch dieser Südseite keine Fenster in Folge des anstoßenden Klosterflügels. Die Profilierung der Gewände und Pfoften ist einfach. Die der ersteren besteht ausen und innen aus einer Schräge; statt der Spitze derselben sehen wir zur Fassung des Fensters die Hälfte eines Pfoftens, der ziemlich schmal aber tief ist und ausen wie innen aus zwei leicht gekehlten Schrägen mit stumpfer vorderer Endigung sich formt; inmitten dieser beiden Keilformen befindet sich eine Platte mit Falz für die Verglasung. Die Fenstermaafswerke, die auf den Pfoften ruhen und unter dem Spitzbogen des Fensters aus ihnen erwachsen, sind im Allgemeinen von guter Erfindung, aber sie tragen alle schon die Merkmale der gothischen Spätzeit, Willkür in der Zusammensetzung der Muster, verschiedene Bogenformen, Fischblasen, rechteckige Gebilde u. s. w. Im Westen werden die Muster einfacher, die am Chor bieten das meiste Interesse; unter ihnen ist namentlich jenes gegen Südost gerichtete interessant. Jedwede Fensterverdachung im Aeußeren etwa durch ein bogenförmiges Sims oder einen Wimperg fehlt.

Fenster-
maafswerk.

Die Wandflächen sind über dem Sockel- bez. Kaffsims bis zum Dache Wandfläche. glatt und schmucklos; auch das Hauptgesims ist unbedeutend undroh gearbeitet.

Das beiden Schiffen gemeinsame Dach ist ein reguläres, hohes Sattel- Dach. dach in Schieferdeckung, dessen First also nicht über der Mittelschiffmitte liegen kann. Gegen Osten wird der Giebel durch einen fast senkrechten Walm geschlossen, dem sich südlich noch das Chordach vorlegt. Da dieses bei kürzerer Grundfläche dieselbe Dachneigung hat, so liegt sein First natürlich tiefer als der des Hauptdaches und gegen den des letzteren nach Süden verschoben, ohne jedoch die südliche Fläche des Hauptdaches zu verlassen. Die Dachflächen über der Nord- und Südseite des Chores legen sich zu einem Satteldache zusammen, gegen dessen östliche Firstspitze die anderen drei Chorseiten ihre Dachflächen als Walme aufgehen lassen. Auch im Westen ist es ein fast senkrechter Walm, der den Giebel schließt. Hier baut sich über der Nordwestecke eine Glockenstube aus verschaltem Fachwerk mit Schieferbehang Glockenstube. als ein Geschoß mit abgewalmtem Dach und großen Schallöchern heraus. Der Sturz der letzteren hat eine ganz gedrückte Kleeblattform, die uns zeigt, daß dieser Ausbau erst einer späteren Zeit angehören kann; er entstand nämlich, wie die Chroniken schreiben, 1665. Zu dieser Zeit stimmt

denn auch seine ehemalige Dachform mit doppelt gekrümmten Flächen, doppeltem Hauptfirse und verschiedenen Dachluken, wie wir dieselbe auf der von Dreyhaupt'schen Abbildung sehen. Die Firstecke des Hauptdaches hier in Westen trägt zu rein decorativem Zwecke einen Dachreiter. Auf ihn beziehen sich die Worte von Dreyhaupt's: „... und (die Kirche) hat auf dem Dache eine kleine Thurm-Spitze, die mit einem zinnernen Knopfe, so An. 1665 von der bei dieser Kirche ostwärts ehemals gestandenen und dieses Jahr abgetragenen S. Wolffgangs Capelle abgenommen und dahin versetzt worden.“ Die Entstehungszeit des Thürmchens fällt also viel früher als sein Vorhandensein auf der Ulrichskirche und durch sein Aussehen, welches dem 15. Jahrhundert entspricht, bestätigt sich das. Ein feiner Holzconstruction entsprechender, ungemein schlanker, achteckiger Helm mit Aufschieblingen setzt sich auf einen achtsseitigen, schieferbehängten Unterbau, der, soweit er über dem Dachfirse liegt, zwischen den Eckpfosten von Oeffnungen ganz durchbrochen ist. Den alten, stilgemäßen, achtsseitigen, platten (discusförmigen) Knopf hat man bei der diesjährigen Eindeckung leider durch einen plumpen, stilwidrigen ersetzt, sodaß dadurch die höchst charakteristisch mittelalterliche Silhouette des kühnen Dachreiters ungemein geschädigt worden ist. Ein anderer Dachreiter von achtsseitiger ebenso durchbrochener Gestalt aber mit einer „welschen Haube“ als Dach und mit einem hübschen Hauptgesimse, von Holz geschnitzt, befindet sich etwa über dem zweiten östlichen Joche auf dem Firse und neben ihm gegen Norden eine größere Dachluke, an deren Vorderseite das Zifferblatt der Uhr angebracht ist, während in dem Dachreiter die Schlagglocke hängt.

Auch diese beiden Zufügungen werden 1665 entstanden sein, ebenso wie das achtsseitige Treppenthürmchen an der Nordostecke, welches auf den Dachboden geleitet. Sehr wahrscheinlich diente vordem eine Thür an der Nordseite des ersten Westjoches, die nach Anlegung des Thürmchens vermauert bez. durch jenes genannte runde Fenster ersetzt wurde, als Zugang zu einer Treppe für die Orgelempore, von wo aus man dann weiter zum Dachboden kommen konnte. Die Fachwerksconstruction des Treppenthurmes unter einem doppelt gebogenen, knopfbekrönten Zeltdache bietet, weil alle Kunstformen fehlen, kein Interesse; nur in technischer Hinsicht machen wir darauf aufmerksam, daß das Thürmchen, mit der Kirchenwand durch Eisenbänder verbunden, durch das Werfen der Stiele im Laufe der Zeit eine etwas gewundene Form bekommen hat. Unerwähnt wollen wir auch nicht lassen, daß zu den Stücken, welche etwa um diese Zeit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden sind, die Anlage von Stübchen zwischen den Strebpfeilern außen unter den Fenstern der Nordseite zu rechnen sein wird. Diese Kirchstuben sind zwar jetzt beseitigt und die für sie in die Kirchenmauer eingebrochenen Fenster ausgemauert, indessen bestanden sie zu von Dreyhaupt's Zeit, wie aus seiner Abbildung hervorgeht, und waren wohl bis in dieses Jahrhundert noch so, wie sie sich ja bis heute an der Marktkirche erhalten haben.

Die Portale sind alle spitzbogig und haben gothisch profilirte Gewände. Das Portal der Westfront liegt auffälligerweise nicht in der Achse des

Mittelschiffes, sondern mehr nördlich, die Ursache läßt sich mit Bestimmtheit nicht angeben; wir werden darauf zurückkommen. Das Profil des Gewändes ist überaus kräftig und besteht im Wesentlichen aus zwei großen, tief-schattigen Hohlkehlen mit einem sie scheidenden Birnenprofile.

Die westliche Thür der Nordseite hat ein weniger kräftiges, dafür um so gliederreicheres Gewändeprofil. Das Verdachungsimb über ihr in Eßelsrückenform und krabbenbesetzt ist, wie es scheint, neu oder doch so stark restaurirt, daß kein Urtheil darüber möglich ist, ob die Herstellung wirklich den ehemaligen Formen entspricht.

Auch die zweite Thür dieser Seite hat ein gliederreiches Gewändeprofil von ähnlichem Charakter wie das vorgenannte. Sie ist von besonderem Interesse als die ältere Thür¹ in Halle mit einem sculptirten Tympanon, zu dessen Unterstützung ein die Thüröffnung theilender Pfeiler dient. Diese Anordnung ist von echt mittelalterlichem Geiste und verfehlt auch hier ihre architektonisch vorzügliche, auf Licht- und Schattencontrast berechnete, anziehende Wirkung nicht, wiewohl die Einzelheiten nichts weniger als schön sind. Auf der Dreiviertelsäule, die sich vorn am Pfeilerprofil bildet, sitzt oben ein Blättercapitäl in bizarren, schon spätgothischen Linien, während an den Seiten des Pfeilers und an der Laibung der Thür Consolen, zu Unthieren ausgehauen, das Tympanon unterstützen. Letzteres wird aus drei Steinbalken, die übereinander liegen, gebildet. Das hochreliefirte Bildwerk bezieht sich auf die ursprüngliche Kirchen- und Klosterpatronin, die h. Maria, und zerfällt in drei unterschiedliche Darstellungen. Zu unterst vorn über dem Säulhencapitäl des Pfeilers sitzt, wie so oft an dieser Stelle, Maria mit dem Kinde, ganz frei gearbeitet und kleiner im Maassstabe gehalten als die hinter ihr befindlichen Figuren, welche die zweite Darstellung abgeben, nämlich das Begräbniß der Maria durch die Apostel. Ihrer zwölf, sechs vorn und sechs hinten, tragen die Maria auf einer Bahre; der Zug bewegt sich nach links. Unter den Voraufgehenden erkennt man Petrus mit dem Schlüssel² und Paulus mit dem erhobenen Schwert (?), der hinter ihnen scheint Andreas mit dem Kreuze zu sein. Von den Nachfolgenden ist Bartholomäus sicher an dem Messer in seiner Hand kenntlich. Ueber diesem Leichenzuge folgt die letzte Darstellung. Christus sitzt in einer mandorlaförmigen Nische, segnend erhebt er die Rechte, während seine Linke ein weibliches sitzendes Figürchen hält, eine Personification der zum Himmel aufgefahrenen Seele der Maria. Neben Christo befindet sich jederseits die Jünglingsgestalt eines Engels mit langen Flügeln; das Geräth, das jeder hält bez. schwingt soll wohl bestimmt ein Räucherkeßel sein. Der Gedankengang liegt zu klar, um noch einer besonderen Erörterung zu bedürfen. Der Stil dieser Sculptur ist geradezu abscheulich; ohne Zweifel hat hier eine Uebersarbeitung stattgefunden, die, wie mir dem Charakter anderer Sculpturen dieses Bauwerks (z. B. der Console unter dem Arkadenbogen an der Westwand nach) glaubhaft erscheint, in der zweiten Hälfte des 17. Jahr-

¹ Die Kirche auf der Moritzburg hat ebenfalls eine solche Portaldisposition.

² Oder war der Gegenstand das Doppelkreuz des Philippus?

hunderts geschehen ist. Die Anordnung, Haltung und Proportionirung der Figuren, der Faltenwurf und anderes verweist auf eine nicht allzu späte Zeit der Gothik, auf eine Zeit, die noch vor der liegt, in welcher Conrad von Einbeck an der Moritzkirche arbeitete; durch die Ueberarbeitung aber sind fast alle Einzelheiten verändert, und zwar erscheinen sie so ungemein roh, daß Composition und Ausarbeitung unmöglich gleichzeitig fein können. Zum Beweise machen wir auf Einiges aufmerksam. Vor allen konnten die Augen nur von einem ganz handwerklichen Arbeiter so gebildet werden, wie es meist geschehen ist, nämlich geschlitzt nach beiden Seiten. Die Nasen sind fast eckig und ohne Modellirung, verschiedene Arme und Hände erscheinen ganz formlos und ebenso die übrigen Details bald mehr, bald weniger. Eine Würdigung der Arbeit muß daher unterbleiben.

Diese Hauptthür der Kirche und die vor ihr besprochene haben Gewände von sehr ähnlicher Behandlung, während andererseits die Thür der Westfront und die jetzt zu beschreibende an der Ostseite des Nebenschiffes im Profil ähnliche Auffassung kundgeben. Das Gewände der Ostthür besteht der Hauptfache nach in einer großen kräftigen Hohlkehle, die von einigen Gliedern gefäumt ist. Die spitzbogige Thür steht unter einem flachen Entlastungsbogen, welcher gegen das Innere mit zwei Hohlkehlen verziert ist und eine Nische dadurch formirt, daß die Ausmauerung hier schwächer gehalten ist als die Wand; nach außen zu bleibt jedoch der Bogen mit dem Mauerwerk bündig und ist wie dieses nur in Bruchsteinen ausgeführt. Seine Schlusssteine sind, wie es scheint, einmal herausgebrochen gewesen und dann wieder eingesetzt worden, und zwar nach außen unter Zufügung einer barock verzierten Tafel, auf welcher man liest: TRANSLOCATIS ET ELEVATIS HUIUS TEMPLI TRIBUS CAMPANIS PACEQUE SENATUS UT HUIUS AEDIS PATRONI MAIORIS FORMOSITATIS ET CONGRUENTIAE ERGO, QUASSATIS ET DESTRUCTIS VICINI SACELLI WOLFGANGIANI RELIQUIIS, CUIUS CONCAMERATIONI ANTE AERAMENTA ERANT IMPOSITA DISPONENTIBUS ANTISTITIBUS ET OCTOVIRIS DNIS CONSULIBUS (es folgen die Namen) APERTA ET STRUCTA EST HAEC PORTA DIE XXVIII JUL. A.D. M. DC. LXVI. Wir bemerken hier diesen inschriftlichen Angaben gegenüber nur, daß die Formen des Thürgewändes gothisch sind und nicht im Jahre 1666 gemacht sein können; wir werden auf diesen Punkt zurückkommen.

Die vier beschriebenen Portale haben in künstlerischer Hinsicht nicht
 Thürflügel. uninteressante Thürflügel Fig. 67, die in Rahmen und mehrfachen Füllungen gearbeitet sind und der Renaissance angehören. Als Schlagleiste dient eine über Gebühr kräftige, cannelurte, toscanische Säule mit einem Triglyphengebälkstück über und einem Postamente unter sich. Ueber dem Losholze bez. zwischen den beiden im Bogenfelde der Thür-Oeffnung befindlichen Flügeln baut sich auf diese untere Säule eine zweite ähnliche mit Postament und Gebälkstück in verjüngtem Maasstabe auf. Der Architectur entsprechend sind auch die Beschläge zu gefälligen Formen ausgebildet. Schon wegen der verschiedenen Größen sind die Einzelheiten der vier Thüren nicht übereinstimmend, der Thür im Westen fehlt jetzt die Schlagleiste

Fig. 67.



Thürflügel des westlichen Portals an der Nordseite.

auch der öftlichen von deren an der Nordseite mußte sie wegen des steinernen Mittelpfeilers fehlen. Die Ausbildung dieser Flügel läßt übrigens nicht zweifeln, daß alle aus eines Meisters Hand hervorgegangen sind. Leider sind diese zart profilirten Holzarbeiten mit grüner Oelfarbe schon zu verschiedenen Malen angestrichen und büßen dadurch viel von ihrer Schönheit ein, auch die an und für sich hier schon große Schwierigkeit, die Entstehungszeit zu bestimmen und den Stil zu beurtheilen, wird dadurch gesteigert. Abgesehen davon, daß die Ostthür erst 1666 entstanden sein soll, mithin ihre Flügel und also auch die der anderen drei Thüren frühestens um diese Zeit gemacht sein könnten, gewinnt man aus den Formen nicht den Eindruck, als seien sie erst nach dem dreißigjährigen Kriege gemacht, wo die Verwilderung der Lebens- und Kunstformen denn doch zu groß war, als daß so einfache, streng in gutem Geschmacke gehaltene Details, wie sie hier gefunden werden, hätten entstehen können. (Vergl. die Thürflügel der beiden Südportale im Dom). Andererseits läßt sich nicht leugnen, daß hier den guten Details jene glückliche Composition fehlt, die wir an den Werken der Hochrenaissance z. B. an denen jenes Thalhausmeisters bewundern. Im Vergleich zu der starken Schlagleiste sind die umrahmenden Profile zu zart; der Totaleindruck ist etwas steif und nüchtern. Denselben Charakter haben die Beschläge; sie können erst nach der Blüthe der Renaissance gemacht sein. Demnach dürfte mit Sicherheit auf den Anfang des 17. Jahrhunderts geschlossen werden, ob jedoch auch um 1666, dem angeblichen Entstehungsjahre der Thür im Osten, solche Formen noch möglich waren, ist zu bezweifeln.

Die Eingangsthür aus dem Kloster in Süden ist nur klein; ihr rundbogiges Gewände von gothischer Profilirung ist gegen das Kircheninnere gekehrt, während der Thürflügel nach außen schlägt. Da wir außen noch Ueberreste eines gothischen Gewändes in dem Charakter der beiden Nordthüren bemerken, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß dieses rundbogige Gewände gegen das Kircheninnere nicht ursprünglich ist. Der anfänglich sicherlich spitze Bogen einer höheren Kirchenthür ist durch die späteren Veränderungen der Anbauten beseitigt, und zwar wird das stattgefunden haben, als man in Folge der Auflösung des Klosters von dieser Seite einen großen Eingang nicht mehr brauchte, und dann später allhier Kirchstuben anlegte.

Inneres.
Proportionen.

Das Kircheninnere Fig. 68 hat glückliche Raumverhältnisse, dadurch wird hier wie überall auf den Beschauer, mögen die Einzelheiten auch keineswegs ein anziehendes Aussehen haben, ein angenehmer, ruhiger, ich möchte sagen, beruhigender Eindruck hervorgebracht. Die Breite des Hauptschiffes steht zu der des Nebenschiffes fast genau in dem Verhältnisse des goldenen Schnittes; mithin hat das Nebenschiff hier eine Breite, die im Vergleich zu der anderer halleischer Kirchen bedeutend ist. Durch solche Abmessungen macht der Raum der Kirche einen weicheren, weniger herben Eindruck, die Gegensätze von Haupt- und Nebenschiff sind milder, und bei einem Vergleich mit den übrigen Kirchen fühlt man den Vorzug wohl heraus. Die Höhe des Hauptschiffes ist etwas mehr als das Eineinhalbfache

Fig. 68.



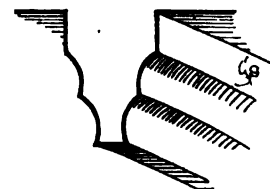
Innenansicht der St. Ulrichskirche.

seiner Breite, wobei die Höhe bis zu den Consolen, auf welche sich das Gewölbe an den Pfeilern und Wänden setzt, der Breite gleicht, während bis zum Gewölbescheitel etwas mehr als die Hälfte davon verbleibt: also auch hier ist nahezu der goldene Schnitt in den Abmessungen zu finden. Vom Ende des Chores bis zur Westmauer beträgt die Länge ein Wenig mehr als das Fünffache der Hauptschiffbreite, bis zu der Mitte des dritten Pfeilers von Westen her, also bis dahin, wo das Gewölbe eine Theilung hat, ist die Länge genau dreieinhalbmals so groß wie die Breite des Mittelschiffes. Das erstere dieser beiden Maasse ist offenbar zufällig; ob auch das andere ohne Absicht entstanden ist, wird noch zu untersuchen sein.

Die Pfeiler von schlicht achteckiger Form steigen über einem eben- Pfeiler.
falls schlicht achteckigen Sockel auf, welcher verschieden hoch (bes. der des dritten Westpfeilers) ist, aber überall das gleiche, wenig gothische Sockelge-
simis hat. Oben gehen sie gegen Osten und Westen direct in die Arkaden-
bögen über, wobei die Seite der Bogenunterficht glatt bleibt, während sich die beiden seitlichen Schrägen durch eine große Hohlkehle profiliren. Gegen Norden und Süden sind als Gewölbeträger Consolen eingelassen an Stelle der fehlenden Dienste mit ihren Capitälen. Nur in den vier stumpfen Chorecken unterstützen Dreiviertelsäulen, die zum Boden herabgehen, das Gewölbe.

Letzteres hat aufgestelzte, rundbogige Gurte, zwischen denen sich das Gewölbe.
gleiche Rippennetzmuster wiederholt. Im Hauptschiff entsteht dadurch eine vielfach gebrochene Tonnengewölbeform mit Stichkappen gegen die Fenster und Arkaden, und an den Stützpunkten wird es fächerförmig. Im Nebenschiff bildet sich ein regelrechtes Kreuzgewölbe mit Rippentheilung. Man sieht, daß die Kappen mit den Rippen in gutem Verbande stehen, erstere haben überall etwas Bußen. Constructions Spielereien, wie in der Markt- und Moritzkirche, wo z. B. die Rippen sich von den Kappen lösen, um eine Strecke frei durch die Luft zu gehen, kommen hier nicht vor. Als einzige Abweichung von der gewählten Schablone ist die von einem Rippenkreise umgebene Oeffnung inmitten des vierten Nebenschiffjoches von Osten her zu nennen. Kaum verzeihliche Ungenauigkeiten an den Ausgangsstellen der Rippen sind auch hier wie in den anderen Kirchen häufig, gewöhnlich bedingt durch die ungleichen Jochweiten. Das Rippenprofil Fig. 69 hat durchweg die Gestalt eines Keiles mit grade abgeschnittener Spitze, dessen beide Schrägen zwei flache Hohlkehlen zeigen, eine Form, die sich seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts in Halle so häufig findet. Die Einwölbung der Kirche geschah nämlich erst oder wurde beendet 1510, wie die Chronisten schreiben. Der Augenschein lehrt, daß die Kirche längere Zeit ohne Gewölbe, aber mit den ersten Wölbschichten angelegt, dagestanden haben muß, und daß sie jetzt nicht das Gewölbe trägt, welches diesen Kämpferschichten gemäß für sie projectirt gewesen ist. Etwa ein Meter über den Consolen, da, wo die Rippen beginnen sich von einander zu lösen,

Fig. 69.

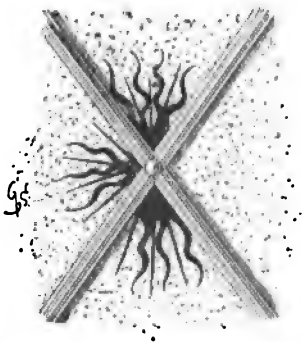


Rippenprofil.

verändert sich ihre Profilform plötzlich; während zu unterst deutlich die bessere und ältere Birnenform für die Rippen und ein anderes Profil bestehend aus zwei keilförmig gestellten Flachkehlen mit stumpfer Vorderkante für die Gurten angelegt war, setzt sich dann ohne architektonische Vermittelung, doch möglichst wenig auffällig zusammengearbeitet, jenes spätere vierfach gekahlte Profil sowohl auf die Diagonalen und Rippen, als auch auf die Gurten. Diefelbe Weise wie in der Moritzkirche und im Dom zeigt sich auch hier bei der Einwölbung befolgt, man verschob letztere, nachdem die Kämpferschichten angelegt waren, bis auf spätere Zeiten, und es wurde dann freilich zumeist ein anderes, der späteren Zeit gemässes Wölbefsystem zur Ausführung gebracht. Zu erwähnen ist noch der Schmuck aller Kreuzpunkte der Rippen durch eine knopfartige Rosette. Ein Vergleich zwischen den Gewölbemustern der Ulrichskirche und der Moritzkirche ergibt eine nahe Verwandtschaft namentlich in Bezug auf den westlichen Theil der Moritzkirche. Da beide gleichzeitig sind, ist das vielleicht mehr als zufällig, wenn auch in der Moritzkirche die Rippe anders, nämlich durch eine gröfsere Kehle mit darüber liegendem Rundstab zwischen zwei Plättchen jederseits profilirt wird.

Auch die Bemalung der Kappen, der einzige alte Farbenschmuck, der an dem eigentlichen Gebäude überhaupt erhalten ist, stimmt in beiden Kirchen überein und ist im Seitenschiffe zu St. Ulrich noch so weit zu erkennen, dafs sich über das ehemalige Aussehen eine klare Vorstellung gewinnen läfst. Die Rippen haben einen hellen, gelblichweissen Anstrich erhalten und von gewissen Kreuzpunkten derselben gehen theils grade, theils flammende Strahlen aus, direct auf den gelbgrauen Putz der Kappen und nur in Schwarz gemalt Fig. 70. Man kann nicht sagen, dafs solches

Fig. 70.



Holzgewölbe.

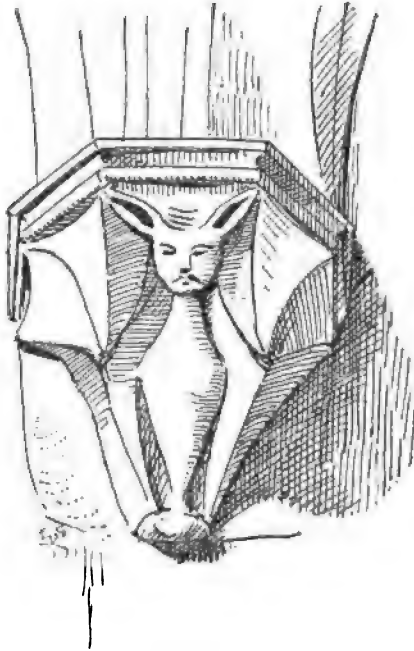
Bemalung der Gewölbekappen.

todtfarbene Ornament und diese wunderliche Zeichnung einen sympathischen Eindruck macht; es liegt etwas Gespenstiges in der Totalwirkung, die dem Geschmacke kurz vor der Reformation entsprach, doch nicht mehr mit unserer gegenwärtigen, farben- und formenfrohen Zeit in Einklang steht.

Die Spuren der Malerei erstrecken sich nur über die fünf Ostjoche, nicht mehr über die drei anderen westlichen, deren Ueberdeckung nämlich viel später entstanden ist und bei völlig gleicher formaler Ausbildung nicht aus Stein, sondern aus Holz besteht. von Dreyhaupt giebt die Notiz, sie sei „an. 1674 nur von kiefern Holtze aufgeföhret, gekleibet, und gegipset.“ Diese Construction ist höchst merkwürdig; sie zeigt, wie die Baukunst, der formale Ausdruck der Idee einer Zeit, schon damals nicht zurückscheute vor Lug und Trug. Blofs um der leeren Form zu genügen, griff man zu billigen Surrogaten, und es gelang die Täuschung; das aufmerksam prüfende Auge entdeckt sie freilich dennoch unschwer; wo die Wahrheit mit der Lüge

sich unmerklich vereinen soll, wo das ächte Gewölbe mit der Scheinconstruction zusammenstößt, da ist die verrätherische Stelle, da mußte ein Bruch entstehen. Wir fügen hinzu, daß auch die Confolen an den Wänden und Pfeilern dieser drei Westjoche nicht mehr aus gothischer Zeit stammen, sondern der Renaissance angehören. Allerdings hat man den Versuch gemacht, sie den gothischen unter dem massiven Gewölbe ähnlich zu gestalten, aber das ist zu plump geschehen, um nicht erkannt zu werden; jene – die Capitäle im Chor, bis zur Unkenntlichkeit zerstört, haben kein Interesse mehr – sind zu Maafswerksgebilden, vertrocknetem, schematisch behandelten Laubwerk, zu einem fledermausartigen Drachen, Fig. 71, einem scharfkantig modellirten Löwen-

Fig. 71.



Console im Osttheile.

kopf¹ und dergl. ausgehauen und alle sind von verschiedenem Aussehen, diese aber, oft ganz gleichförmig, haben überall die gleichen gothisirenden Abaken, sind mit Fruchtbündeln geziert, ein Löwenkopf mit Mähne und ganz natürlichem Ausdruck Fig. 72 und dergl. mehr findet sich, sodaß über die spätere Entstehung kein Zweifel sein kann.

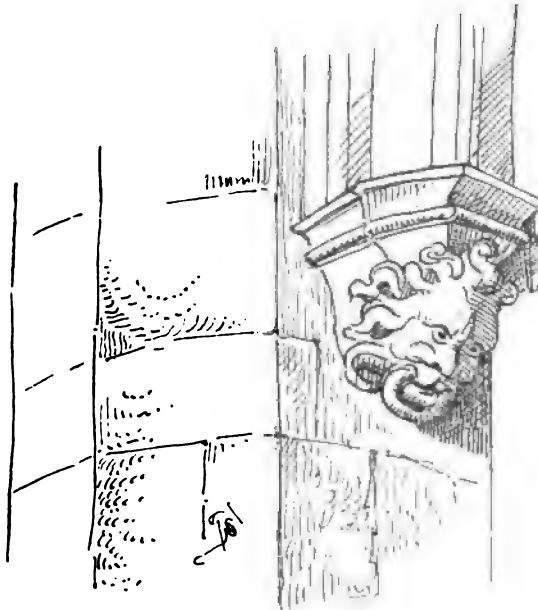
Ueber das Kircheninnere ist nun noch zu bemerken, daß der Fuß- Fußboden u. s. w. boden wohl immer wie heute aus Backsteinen bestand; die Erhöhung um

¹ Streng genommen ist es freilich kein Löwenkopf, sondern der Kopf eines Geschöpfes der mittelalterlichen, höchst phantastischen Denkweise, eine Schöpfung gleich der, von welcher Viollet-Le-Duc (unter sculpture) bemerkt: Il est difficile de pousser plus loin l'étude de la nature appliquée à un être qui n'existe pas.

eine Stufe am zweiten Ostpfeiler ist eine Anordnung, wie sie auch im Schiff des Domes stattfindet, wohl um diese Partie auszuzeichnen. Die dreistufige Erhöhung des Altarplatzes ist erwähnt.

In die Südwand des Schiffes sind drei breite Fensteröffnungen eingebrochen so hoch wie erforderlich, um hinter ihnen über dem alten Kreuzgange Kirchstübchen einrichten zu können. Solche Anlage wird mit

Fig. 72.



Confole im Westtheile.

einer der erwähnten, nicht mehr vorhandenen Stübchen an der Nordseite gleichzeitig etwa in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gemacht worden sein. Bei der Beseitigung dieser Stuben im Norden wurde, wie es scheint, die Empore im Seitenschiff nöthig und überhaupt erst möglich. Die Orgel-empore indessen dürfte bereits im 16. Jahrhundert gemacht, wenn auch vielfach verändert worden sein. Schliesslich sei noch über den Dachboden gesagt, daß er durch das hohe, in zweierlei Weise construirte Sparrenwerk mit seiner Ueberfülle an Stielen, Streben und Balken technisch Merkwürdiges bietet. Die Construction des östlichen Stückes wird die ältere sein, welcher später der westliche Theil zugefügt wurde; in letzterem befindet sich nordwestlich die schon besprochene Glockenstube.

Nachdem hiermit das Gebäude der Ulrichskirche beschrieben ist, muß
 Datirung. über die Datirung seiner Theile nachgeholt werden, was darüber fest oder zu vermuthen steht. Erst durch die von Hagedorn'sche Erbschaft gewannen die Marienknechte in der Stadt Halle eine nennenswerthe Bedeutung; sie verfügten dadurch über Mittel nicht allein zum Bau einer angenehmen Wohnung, sondern auch einer Kirche, die wie man sieht lediglich

zum eigenen Gebrauche der Bettelmönche über Gebühr groß gewesen sein würde. Sie war sogleich für den Volksbesuch mit berechnet, und die Lage der Hauptthür gegen die Straße so wie die Ausstattung derselben weisen ja darauf ebenfalls hin. Wenn man nun auch die Kirche und die klösterliche Wohnung 1339 zugleich zu bauen anfang, so lag den Mönchen doch wohl mehr daran ihr Kloster beziehen zu können, als die große Kirche fertig zu stellen. Einige sculptirte Steinstücke im Pfarrgarten (Schlußsteine mit Dreipaßverzierung, Stern u. a.), die, wenn nicht von der S. Wolfgangskapelle übrig geblieben, nur von der Klostersausstattung herrühren können, sind denn auch etwas älter als im Allgemeinen die Kunstformen der Kirche. Man erkennt, daß sich die Klosterräume um einen Kreuzgang gruppirten, dessen nördliche Seite an der Kirche sich hinzog, und der etwa den jetzigen Pfarrgarten und Hof umschloß. Von den Räumen selbst aber (jetzt ohne besonderes Interesse) sind wahrscheinlich die ältesten erhalten, jene, die in die Sacristei eingebaut sind und ehemals das Wärmhaus mit darüber gelegenem Schlaffaale der Brüder gewesen sein mögen, weil solche bei den Klöstern dieses Ordens hier im Osten der Clausur angelegt wurden.¹ Mit dem Baue des Klosters ist es übrigens auch nicht sehr schnell gegangen, oder aber man hat im Laufe der Zeit durch Anbauten das Klostergebäude vergrößert; wir finden nämlich bei Olearius die Notiz, daß an „Schneiders“ Hause — wo dasselbe lag, ist nicht mehr sicher festzustellen — folgende Inschrift in Bezug auf ein Stück des Klosterbaues gestanden hat: *terminata est structura istius fratrum servorum Sanctae Mariae 1483*. Daß der Klosterbau erst 1496 wirklich beendet wurde, ist eingangs schon gesagt worden, und zwar geschah das an der Westseite der Kirche, wo wir unmittelbar neben dem Portal rechts das Mauerwerk des alten Klosters und über einer fast ganz vermauerten, spitzbogigen Thür ein groß reliefirtes, etwa quadratisch umrahmtes Monogramm finden. Ein S (= sancta) in einem flammenden M (= Maria), darüber eine Krone und inmitten ein aufrecht stehender Lilienstengel sind, in dem Felde ausgemeißelt. Um diese Zeit ist das Vorkommen eines solchen Monogrammes auffällig; die Arbeit ist roh gemacht, man möchte sie einer späteren Zeit zuschreiben, wenn nicht Olearius derselben Erwähnung thäte mit der Hinzufügung folgender Inschrift, die darunter gestanden hat, jetzt aber verschwunden ist: *anno salutis 1496 in die S. Remigii terminata est haec structura fratrum servorum S. Mariae*.

Durch diese Inschrift wissen wir also, wann und wo der Klosterbau beendet wurde, ein Umstand, der auch für den Bau der Kirche nicht ohne Bedeutung ist. Die Kirche wurde, was das System anbetrifft, 1339 am Chor ohne Zweifel so begonnen, wie sie da steht, aber zunächst nicht ganz sondern nur bis zum fünften Joche von Osten her gebaut. Bis dahin ist ihr System ohne wesentliche Abweichungen durchgeführt, während solche alsdann bis zur Westfront zahlreich vorkommen und zwar als Abweichungen,

• 1 Unmittelbar an der Kirche scheint, so viel man an dem erhaltenen Mauerwerke erkennt, der Eingang zum Kloster belegen gewesen zu sein wie zwischen der Moritzkirche und ihrem Kloster.

die nicht wie die Ungenauigkeiten der östlichen Joche zufällige, sondern absichtlich gemachte sind und auf eine spätere, ziemlich planlose und jedenfalls vielfach verzögerte Baufortsetzung schliessen lassen. Obwohl sich aus dem, was in dieser Hinsicht über den Plan und die Kunstformen gesagt werden kann, nicht gerade viel für die Datirung sicher folgern lässt, ist doch eine Zusammenstellung des Wesentlichsten nöthig. Der Grundriss zeigt, dass am fünften Pfeiler von Osten her jedenfalls eine Unterbrechung der Bauarbeit stattgehabt haben muss: das fünfte Ostjoch ist merklich grösser als die anderen vier, die einander gleich sind. Muthmaasslich befand sich nämlich am fünften Pfeiler eine Querwand, die den Kirchenraum nach der Weihung in erster Zeit hier abschloss. Denn dieser Pfeiler steht genau in der Flucht einer solchen Wand und demgemäss ist dieses Joch um die Hälfte einer solchen Mauerstärke grösser als die anderen. In Rücksicht hierauf wird nun auch das Maass vom Grunde des Chores bis zu dieser Grenze, auf welches Maass wir aufmerksam machten, von Bedeutung, weil die Ursache seiner Wahl sich wohl erklärt. Ferner weisen wir darauf hin, dass die Vorsprünge der Strebepfeiler bis zu diesem fünften Joche einander gleich, wenn auch nach den beiden Seiten gemäss ihrer verschiedenen Inanspruchnahme durch den Gewölbeschub verschieden gross sind. Dabei ist unwesentlich, dass der zweite Pfeiler eigentlich fehlt — den Grund haben wir ja angeführt — und dass der fünfte noch einen Zusatz nachträglich bekommen hat. Alle westlichen weichen davon ab; im Süden zu Strebebögen durchbrochen, sind sie höchst unregelmässig in ihrer Stellung und Ausbildung, im Norden gleichen sie allerdings den anderen derselben Seite, haben aber merklich verschiedene Zwischenräume. Zu den Grundrissverschiedenheiten kommt noch, dass es doch auch eine Veranlassung haben muss, warum 1510 die massive Einwölbung gerade in den drei Westjochen unterblieben ist und warum im Dachgefärr sich zweierlei Constructionen finden. Dazu kommt die Stilverschiedenheit der Consolen beider Gebäudepartien und die verschiedene Sockelhöhe, namentlich die am dritten Westpfeiler. Wenn nun auch aus allem dem sich zwei gefonderte Baupartien ergeben, so ist in dem Mauerwerke und selbst in den übrigen Kunstformen doch kein wesentlicher Unterschied bemerklich. Die Fensterprofilirung und Maasswerksbildung ist durchweg gothisch, nur ist letztere je mehr westlich um so einfacher; decorativ bevorzugte man aber bekanntlich die Chorseite in allen Kirchen; auch die Pfeiler haben die gleiche Achtecksform und daselbe Sockelprofil; alle Thürgewände sind gothisch, und mehrere Kunstformen giebt es ja nicht. Obwohl nicht mit Gewissheit so erhellt doch mit grosser Wahrscheinlichkeit aus diesen Angaben, dass, als man den grösseren östlichen Theil seinen Formen nach frühestens um 1400 vollendet hatte, die Fortsetzung bald geschah, jedoch so lässig betrieben wurde, dass der westliche Theil in seinen Mauern erst zur Zeit der Einwölbung des östlichen fertig wurde. Die Chroniken melden daher auch nichts über ihn¹. Ob er 1510 schon unter Dach war ist zweifel-

¹ Otte in seiner Kunstarchäologie sagt S. 570, dass die Ulrichskirche 1516 vollendet sei; ich habe darüber nichts auffinden können.

haft; warum hätte man alsdann nicht auch die drei Westjoche mit eingewölbt, und warum hätten nicht wenigstens die Pfeiler auch hier gothische Consolen mit steinernen Kämpferschichten, wenn sie bis zu dieser Zeit gemacht worden wären? Indessen waren sie ohne Frage angelegt, wie das Sockelprofil beweist, und es wäre ja auch nicht unmöglich, wenn auch unwahrscheinlich, daß die Consolen später eingesetzt wurden. Hier ist also ohne weitere Angaben oder Merkmale eine sichere Datirung nicht zu geben und um so weniger, wenn noch Folgendes berücksichtigt wird: 1496 wurde das Kloster an der Westfront der Kirche vollendet; wäre nun diese westliche Kirchenfront früher erbaut, also zu einer Zeit, in welcher der Platz vor ihr doch noch unbebaut dalag, so würde die gegen die Achse des Schiffes nach Norden verschobene Lage des Portals und Fensters schwer zu verstehen sein, gegen eine spätere Zeit sprechen aber die gothischen Formen. Freilich könnten nicht mehr zu erkennende Gründe zu dieser Abweichung gezwungen haben z. B. könnte schon die Grenze des klösterlichen Terrains maafsgebend gewesen sein, aber das ist doch nicht wahrscheinlich.

In Ermangelung anderweitiger Nachrichten lassen wir diese Fragen, nachdem sie angeregt worden sind, auf sich beruhen, um noch über die Thür im Osten eine Vermuthung auszusprechen. Zunächst scheint mir, daß in der vorhin mitgetheilten Inschrift über diesem Portale der Ablativus absolutus, **TRANSLOCATIS ET ELEVATIS TRIBUS CAMPANIS** und **QUASSATIS ET DESTRUCTIS RELIQUIIS** nicht nur temporal, sondern auch causal aufzufassen ist, weil im anderen Falle das **APERTA EST** ohne besonderen Sinn wäre. Dem Techniker wird sich das überdies aus den thatsächlichen Verhältnissen ergeben; denn was konnte überhaupt die Veranlassung gewesen sein, um 1666 in dem alten Mauerwerke noch eine Thür, deren es wohl genug gab, und gerade hier anzulegen? Wir erinnern uns, daß die östlich von der Ulrichskirche stehende Wolfgangskapelle im vorhergehenden Jahre 1665 abgebrochen wurde und die in ihr befindlichen Glocken aus der alten Ulrichskirche in die neue Glockenstube der jetzigen zu bringen waren. Der kürzeste Weg und die einfachste Art, die riesigen Glocken an ihren Bestimmungsort zu schaffen, war ohne Frage, in die östliche Wand des Nebenschiffes eine hinreichend grofse Oeffnung zu brechen, die Glocken durch dieselbe im Nebenschiffe entlang zu walzen und sie dann grade empor in den Glockenstuhl zu ziehen. Die Vortheile dieses Transportweges gegenüber dem mittelst eines besonders starken Gerüstes zum Emporziehen westlich am Kirchenäußeren sind so einleuchtend, daß darüber nichts weiter gesagt zu werden braucht. Da nun in der That eine so grofse, in die Ostwand eingebrochene Oeffnung, von einem Flachbogen überwölbt und jetzt als Nische ausgemauert, vorhanden ist und ihre Entstehung sich mit keiner anderen Zeit und Gelegenheit in Verbindung bringen läßt, so scheint dieser Punkt damit erwiesen. Wie aber um diese Zeit das gothische Thürgewände in diese ausgemauerte Oeffnung kommt, erklärt sich dadurch, daß dasselbe wahrscheinlich aus der abgebrochenen Wolfgangskapelle stammt und hier sogleich unverändert wieder eingesetzt ist. (Eine derartige directe Verwendung von einem Stücke der Wolfgangskapelle haben wir schon erwähnt, nämlich die des Dachreiters

auf der Westecke des Daches.) Ob aber das diesem im Charakter ähnliche Gewände der Thür in der Westwand auch von dort genommen ist, muß dahingestellt bleiben.

Unsere Bemerkungen über die Datirung der Bautheile schließen wir mit dem, was sich über die Herstellungszeit der hölzernen Ueberdeckung der drei Westjoche sagen läßt. von Dreyhaupt schreibt darüber ausdrücklich im 1. Theile seiner Chronik S. 1054, daß solche 1674 gemacht sei, allein auf der vorhergehenden Seite hat er schon erzählt, es sei aus dem Glockenstuhle eine Steife herabgefallen „auf das Kirchen-Gewölbe über der Orgel, so dafelbst hölzern ist“ und zwar den 8. August 1669. Wir sind demnach nicht völlig im klaren über das Entstehungsjahr, welches dem Stile der Consolen nach später jedenfalls nicht fallen kann.

Stil Den Stil der Formen an dieser Kirche zu würdigen, erinnern wir im Voraus, daß es Bettelmönche waren, die den Bau unternahmen. Die Armuth wollen und sollen sie zur Schau tragen, und das ist es, was denn auch deutlich aus jeder Form ihres Bauwerkes spricht. Es ist der Grundriß, der dazu den Hauptbeweis liefert, indem er uns eine nur zweischiffige Hallenkirche zeigt, eine Anlage, die bei den Bettelmönchen in Folge ihres Strebens nach Sparsamkeit Regel geworden war. In unserer Kirche, wie es scheint, hat man das eine Nebenschiff gewissermaßen als Ersatz nach Möglichkeit breiter gestaltet, doch muß das unentschieden bleiben. Die Sparsamkeit ersieht man ferner an der thunlichst einfachen Ostpartie; kein Querschiff, kein Umgang, kein Kapellenkranz ist vorhanden, auch nicht ein hier so passendes Marienkapellchen ist an der Hauptapsis herausgebaut, und das Nebenschiff schließt sogar stumpf. Die an sich immerhin nicht kleine Kirche zeigt im Grundriß keinerlei Rücksichtnahme auf eine Thurmanlage, weil auch ein Thurm bei den kirchlichen Bauten dieser Mönche regelmäsig erspart wurde. Im Inneren ist es besonders der Pfeilergrundriß, aus dessen schlicht achteckiger Gestalt sogleich die Rücksicht auf Ersparung ersichtlich wird. Denn das ursprünglich projectirte Gewölbe hätte eigentlich alte und unge Dienste um den Pfeilerkern gar nicht entbehren können, weil es, so dürfen wir von jener Zeit vor 1400 annehmen, noch nach den strengen gothischen Constructionsgeetzen erdacht war, die verlangen, daß der Gewölbeschub auf die Rippen und von diesen auf die Pfeiler (bez. Strebepfeiler) übertragen werde und zwar für das Auge auf die Dienste an den Pfeilern. Die sparsamen Bettelmönche erlauben sich diese Dienste einfach durch Consolen zu ersetzen, die ja auch ausreichen, den structiven Gewölbetheilen eine Unterstüßung zu bieten und den Gewölbedruck dem Pfeiler zu vermitteln. In der Ulrichskirche kommt dieser ebenso bequem herzustellende wie nüchterne Pfeilergrundriß zum ersten Male in Halle vor und auf Grund jenes Sparsamkeitsgrundsatzes mag er ja auch seine Berechtigung haben im Verein mit ähnlichen Formen, die von derselben Mutter Sparsamkeit zur Welt gebracht sind, aber leider waren die Vortheile eines solchen Pfeilergrundriffes zu ersichtlich, als daß die rohe Spätzeit der Gothik ihn nicht hätte bereitwilligst copiren sollen, sodaß wir ihn in der Moritzkirche, im Dom und selbst in der Marktkirche, wenn auch hier schon in der Ueßbertreibung,

wiederfinden. Auch im Aufriss tritt die Beschränkung in allen Formen zu Tage. Vielleicht zeugt davon schon, daß man um das Jahr 1339 sich zu Bruchsteinen als Baumaterial entschloß. Solches Material verbietet an sich schon jedweden reicheren Schmuck im Aeußeren, und ganz wenig gegliederte Strebpfeiler und kahle Wandflächen (als Gegensatz vergl. die der Moritzkirche) sind die Folge; aber auch die Sandsteinstücke haben eine nur mäßig reiche Durchbildung erhalten, so die verschiedenen Gesimse, die meist nur Waffernasen sind außer dem rohen aber gänzlich bedeutungslosen Hauptgesimse, dann die Fenstergewände mit den Pfosten, aus denen für die Zeit des 14. Jahrhundert gerade kein üppiges Maafswerk erwächst und nur am Chor reichere Formen hervorgegangen sind; vielleicht war auch Sparlichkeit der Grund, daß die Fenster der Südseite außer einem nur zweitheilig sind. An den Portalen merkt man die Aermlichkeit weniger, besonders ist das Hauptportal mit den steinernen Mittelpfosten und seinem Tympanon als Ausnahme anzuführen, jedoch ein solches Stück gegenüber der Einschränkung bei allen anderen Stücken will wenig heißen. Im Inneren sind die sculptirten Consolen verhältnißmäßig zu klein¹ und in den Einzelheiten recht einfach. Die Console in der Ecke des halben Arkadenpfeilers und der Ostwand des Nebenschiffes ist zu einer kleinen männlichen Figur ausgehauen; verdeckte nicht ein dicker Kalkanstrich die feineren Theile, so könnte man vielleicht erkennen, ob es der Baumeister von 1339 sei. Wenn das Gewölbe von 1570 eine ziemlich schmuckreiche Durchbildung erfahren hat, so darf man darin wohl schon eine Vernachlässigung der Grundsätze der Mönche erblicken. Nach allem dem begreift es sich, daß der Stil dieser Kirche, wie wohl die Entstehungszeit der Kunstformen noch eine verhältnißmäßig frühe genannt werden muß, uns doch kein Gefallen erwecken kann, weil eben die Dürftigkeit zu sehr zur Schau getragen wird. Die Raumverhältnisse hingegen sind gute, nur die der Ostpartie der Kirche zu St. Moritz kommen ihnen gleich.

Wir gehen zu den einzelnen Kunstwerken bez. zur Möblirung der Ulrichskirche über. Unter den Glocken finden wir die ältesten Stücke, und zwar stammen letztere noch aus der ehemaligen Pfarrkirche in der Ulrichsstraße, bei deren Abbruch sie, weil die Bettelmönchskirche thurmlos war, in der nahegelegenen Wolfgangskapelle aufgehängt wurden. Der Glockenlast war aber die Kapelle nicht gewachsen und daher 1665 so baufällig geworden, daß, wie schon bemerkt ist, ihr Abbruch geschehen mußte. Die Glocken kamen nun in die neue Glockenstube über der Nordwestecke der Kirche. Die kleinste Glocke mit einem Durchmesser von 1,35 m ist wahrscheinlich die älteste. Eine Maiuskelumschrift zwischen Reifen zielt ihren Hals und ist durch schwaches Einritzen in den Glockenmantel entstanden; die Buchstaben sind reich verziert, treten aber nicht eben stark hervor. Die Schrift lautet:

Kunstwerke:
Glocken.

⊙ (Medaillon mit Crucifixus) O · REX · GLORIE · VERN · OM · PAE.

Darunter an der Glocke befindet sich dreimal daselbe Relief, auf dem durch

¹ Man vergleiche sie in dieser Hinsicht mit denen im Dom.

drei neben einander unter drei Bögen sitzende Personen vielleicht die Trinität dargestellt sein soll. Die Form der Glocke ist gefällig; ihre Entstehung dürfte bestimmt noch in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts fallen. Die zweite Glocke hat 1,55 m im unteren Durchmesser und ist vielleicht mehrere Jahrzehnte jünger als die erstgenannte. Auch sie hat oben eine Umschrift in Majuskeln, die durch eine in den Glockenmantel sehr kräftig eingeritzte Zeichnung entstanden sind, auf der Glocke also erhaben erscheinen. Man liest:

✠ O · REX · GLORIE · CRISTE · VERI · QV · PAGE¹.

Unter diesem Inskriftstreifen zieht sich ein anderer von gleicher Breite her, welcher wie der obere von zwei kräftigen Schnüren begrenzt wird. Er ist durch dem Glockenmantel schwach eingeritzte Zickzacklinien in mehrere Felder getheilt und in diesen befinden sich folgende ziemlich kräftige Reliefs: ein Medaillon, welches Simon mit dem Löwen darstellt, ein zweites, auf welchem man einen Reiter erblickt, vielleicht den h. Georg, ein drittes mit den Figuren des Erzengels Gabriel und der Maria, also die Verkündigung bedeutend, ein viertes etwas kleineres muthmaasslich das Opfer Isaaks darstellend, ein fünftes ebenfalls kleiner mit einer sitzenden unbestimmbaren Figur. Dann folgt ein Crucifixus mit Maria und Johannes zu den Seiten; es fällt auf die ägyptische Form des Kreuzes, die schlaffe (nicht wagerechte) Haltung der Arme Christi und, daß die Füße des Heilandes neben einander auf einem Suppedaneum stehen. Hierauf sieht man Maria mit dem Kinde in sitzender Haltung, und dann folgt wiederum ein Crucifixus von etwas kräftigerem Relief, zu dessen Seiten Maria und an Stelle Johannis eine Heilige mit einem Thurme also wohl Barbara steht. Auch hier treten Christi Füße auf ein Fußbrett. Nun folgt eine kleine sitzende Maria mit dem Kinde und schliesslich ein anderes sitzendes, doch nicht kenntliches Figürchen, welches an das erstgenannte Medaillon anschliesst. Ein Sinn liegt dieser Zusammenstellung von Reliefs nicht wohl zu Grunde; dieselben dienen lediglich als Zierrathe oder auch gewissermaassen als Amulette für die Glocke. Der Stil dieser kleinen Sculpturen ist mittelmässig und trägt im Allgemeinen die Kennzeichen einer früheren Zeit, als die ist, in welche wir den Guß der Glocke setzen möchten. Es sei beispielsweise nur die Bildung der Crucifixe genannt, an denen man im 14. Jahrhundert kein Suppedaneum mehr erwarten sollte.² Die dritte Glocke hat den grössten Durchmesser, nämlich 1,60 m und trägt unter der Haube die Umschrift:

Q EN · EGO Q CAMPANA · NVNQVAM · DENVCIO · VANA · LAVDO
DEVM · VERVM · VOCO · PLEBEM · CONGREGO · CLERVM · V ·
D · M · IA · E.

Mitten an der Glocke sind zwei reliefirte Wappen in schöner Zeichnung und prächtiger plastischer Durchbildung, über ihnen steht:

¹ Das letzte E steht klein im C.

² Daß sich dieselben Anomalien auch an anderen Glocken finden, geht aus dem hervor, was Dr. J. Schmidt im 5. Hefte der Bau- und Kunstdenkmäler (Sangerhausen) Seite 117 über Glocken in Lengsfeld, Haackpöfel und Bornstedt sagt.

AEDILES · SACRI · FVERE und unter ihnen lieft man die Namen: **IACO-
BVS · MICHAEL · CONSVL** und **IOHANNES · KOEHLER · CAMMERARIVS.**

Ein vertiefter Streif umzieht den unteren Rand mit den Worten:

**HAEC · CAMPANA · REFVSA · EST · IN · SEDIS · VACANTIA ·
ANNO · CHRISTI · MDC · MENSE · JVLIO GEORG · WOLGAST ·
ZV · HALL · GOSS · MICH.**

Die Buchstaben der letzten Wörter find aufer **G** und **W** nicht wie die übrigen erhaben, sondern nur leicht eingeritzt und viel kleiner. Die Glockenform hat über dem Halfe einen scharfen Knick als Uebergang zur Haube und biegt sich erst ziemlich weit unten stark aus, um dann mit scharf abwärts gehendem Kranze zu schliessen. Das ist die dieser Zeit beliebte Form. Das Ornament am Streifen der Halsumschrift besteht aus Blättern und kleinem Kartuschenwerk in Wiederholung, auferdem finden wir verschiedene Trennungszeichen zwischen den einzelnen Wörtern, kleine unkenntliche Figuren, Münzen und dergl.¹ Die Technik ist eine ganz vorzügliche und steht weit über der, welche die heutige Glockengiesserei durchschnittlich liefert, ebenso wie die Form eine weit edlere ist, als die, welche der Fabrikbetrieb jetzt erzeugt.

Aufer diesen drei Glocken zum Läuten hat die Kirche noch eine Schlagglocke, welche in dem öflichen Dachreiter hängt. Sie misst 0,75^m im Durchmesser, ist von breiter häßlicher Gestalt und stammt aus der Rococozeit. Ihrer langen, bedeutungslosen Inschrift entnehmen wir, daß Friedr. Aug. Becker in Halle sie gegossen hat.

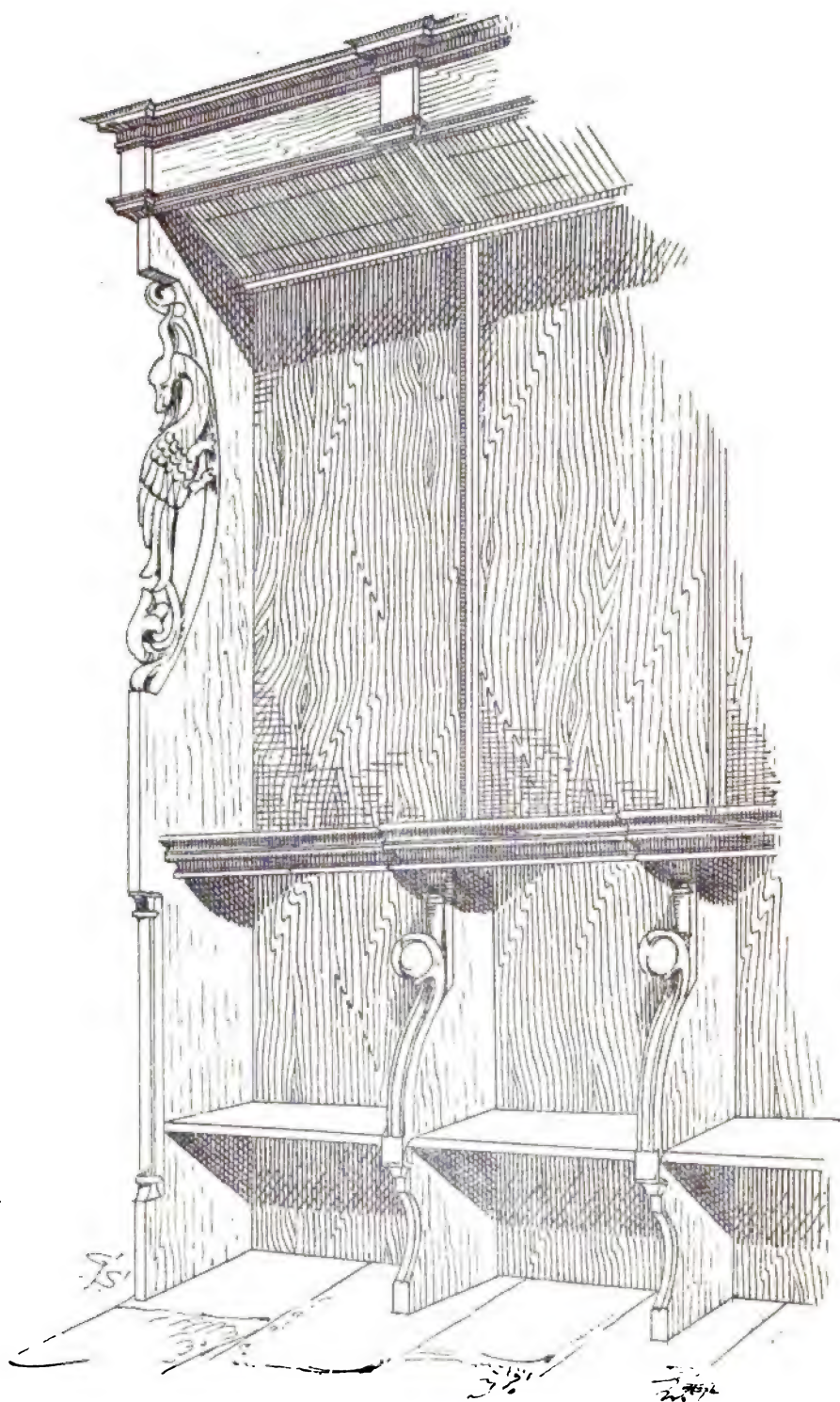
Im Chor der Kirche ist eine Anzahl von bemerkenswerthen alten Chorstühlen Fig. 73 erhalten. Je eine sechsfitzige Reihe steht an der Nordwand und Südwand, an welch letzterer sich noch eine zweite Reihe weiter westlich befindet. Mancherlei Veränderungen haben von der Form der alten, aus Eichenholz geschnitzten Stühle nur wenig gelassen. Die Rückenlehnen mit den Baldachinen sind erneuert, zugleich auch die Sitzbretter; die Mifericordien und Füße sind beschädigt und verändert. Immerhin erkennt man noch, daß die Anfertigung in eine Zeit fällt, in der die Gothik noch nicht ausgeartet war. Jedenfalls haben wir hier die ältesten ihresgleichen zu Halle. Sie gehören muthmaaflich dem Ende des 14. Jahrhunderts an. Man bemerkt an ihnen keinerlei den Eigenschaften des Holzes zuwider laufende oder übertriebene Beanspruchung; allerdings mag das Gefühl als das einer Bettelmönchskirche nicht reich geschnitzt worden und also in dieser Hinsicht eine befondere Gefahr nicht vorhanden gewesen sein. Für Holzprofilierungen im gothischen Stile sind die Reste dieses Stuhlwerkes brauchbare Vorbilder.²

Unter den Kunstwerken folgt dem Alter nach das Taufgefäßs, ein Taufkessel. broncener Kessel, der in der Achse des Hauptschiffes des um eine Stufe er-

¹ Vergl. auch von Dreyhaupt I, 1053.


² Ein solcher, aber nicht angestrichener Sitz befindet sich im Privatbesitz des Herrn Professor H. Heydemann hier.

Fig. 73.



Chorstühle.

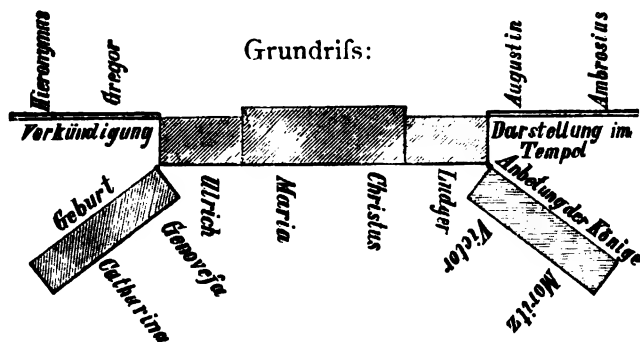
höheten Theiles aufgestellt worden ist, in der Form jenem der Marktkirche ganz ähnelt und nur durch das Fehlen der Oefen mit dem Handtuchreifen, in den Figuren und in der Umschrift ein Wenig abweicht. Indem wir daher bezüglich der allgemeinen Gestalt auf das bei der Marktkirchenbeschreibung Gefagte verweisen, haben wir hier nur diese Abweichungen zu besprechen. Unter den vier kesseltragenden Figuren giebt es dreimal dieselbe weibliche Gestalt, die in der Marktkirche zweimal vorhanden ist. Eine von diesen dreien hält auf dem linken Arme ein Kind und kennzeichnet sich dadurch als Maria; in ihrer rechten Hand befand sich demnach wohl ursprünglich ein Lilien scepter. Den beiden anderen fehlt gleich denen der Marktkirche jetzt jede Beigabe. Die vierte Figur ist die eines hübschen jugendlichen Bischofs mit lockigem Haar. Eine Mitra (sine circulo et titulo) bildet die Koptbedeckung. Ein schlichtes Messgewand und darunter die Alba dient als Bekleidung. In der Rechten hält der Bischof ein Buch, in der Linken, die er geöffnet vorhält, ist jetzt nichts mehr. An dem Marktkirchenkessel findet sich diese Figur überhaupt nicht. An ihr fallen die wunderlichen Verhältnisse, die dem Stile dieser Zeit eigen sind, besonders stark auf, z. B. ist namentlich der linke Oberarm viel zu kurz. Aus diesen Figuren und den vieren der Marktkirche scheint hervorzugehen, was sich freilich mit Gewissheit nicht sagen läßt, daß der Meister eine Anzahl Modellfiguren besaß und dieselben nur mit anderen Beigaben verfuhr, je nachdem er eine bestimmte Heiligenfigur darstellen wollte; an beiden Kesseln kommt ein und dieselbe weibliche Statue zusammen fünfmal vor; die männlichen sind zwar verschieden, aber beispielsweise ist die des Bischofs so allgemeiner Natur, daß sie je nach den Attributen jeden beliebigen Bischof vorstellen könnte. Ein gewisser fabrikmäßiger Betrieb dieses Grapengehterhandwerks kann aus alledem ersehen werden um so mehr, da auch die kleinen Statuen unter der Blendarkade um den Kessel dieselben in beiden Kirchen sind. Die Reihenfolge ist aber in der Ulrichskirche folgende, wenn wir mit Christi Statue beginnen und nach rechts herum gehen: Christus, Johannes, Andreas, Simon — es ist nicht mit Gewissheit zu sagen, ob diese Figur Simon oder Thomas sein soll; obwohl ihr die Beigaben beider fehlen und sie statt dessen ein Schwert hält, kann sie nur einen dieser Apostel darstellen, da sich die übrigen durch ihre Beigaben ziemlich sicher bestimmen lassen — Jacobus der Ältere, Philippus, Matthäus (?) Mathias, Judas Thaddäus, Jacobus der Jüngere, Bartholomäus, Paulus, Petrus, Maria. Die Minuskelumschrift unter diesen Figürchen lautet hier also:

 , año | dñi | m | cccc | xxx | p' | me |
 ludolfus | vā | br̄uēvik | ūde | ein | cone | h̄irik |
 ge | ghofē | fo | magedebordh |¹

¹ Wir verweisen auf das, was über diese Inschrift bei der Besprechung des Marktkirchen-Kessels gesagt ist, namentlich auch bezüglich des p' . me.

Auch dieser Kessel ist wie jener der Marktkirche anfangs vergoldet gewesen und zwar wohl an denselben Stellen, welche noch heute eine Vergoldung haben. Die jetzige ist indessen eine Erneuerung wahrscheinlich des 17. Jahrhunderts und durch einen Firniß von solcher dicken Masse, daß sie den feinen Linien schadet.¹

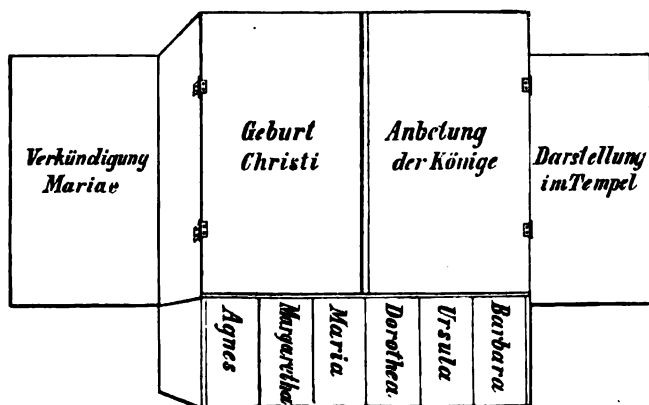
Altar. Wir kommen zu der Beschreibung des Altares. Sein Tisch aus Sandstein, wie es die Regel will, ist vielleicht noch älter als der Taufkessel, nämlich vom Jahre 1339 oder doch aus den nächstfolgenden Jahren. Des Tisches Vorderseite, durch fünf niedrige Kleeblattbögen in Blendenmaafswerk belebt, zeigt, wenngleich neuerdings nachscharriert, wohl den Stil jener Zeit, ebenso die Profilierung der Deckplatte. Das ehemalige Grab für die Reliquien ist noch erhalten aber jetzt leer; es zeigt hier infofern eine abweichende Form, als vorn ein kleines sigillum liegt und nach hinten ein ungewöhnlich großes daranstößt, während unter beiden das eigentliche Loch für das Reliquiengefäß gleich groß ist. Es gewinnt den Anschein, als habe man mit der hinteren großen Marmorplatte prunken wollen; vielleicht lagen unter ihr die Heilighümer der alten Ulrichspfarrkirche, nachdem dieselbe abgebrochen war, und unter der vorderen kleineren die des Klosters der Marienknechte. Außerdem ist ein verschlossenes Loch, von hinten in den Altar hineingehend, belassen wohl nicht zur Bergung von Reliquien. Hinten auf der Tischplatte erhebt sich über der Predella ein hölzerner Wandschrein. ein Wandelaltar mit zwei festen² und zwei beweglichen Flügeln, geschmückt mit Tafelmalerei und farbigem Schnitzwerk und ebenfalls mit bemalter Holzschnitzerei bekrönt. Die Anordnung, aus der die Verwandlungen zu erkennen sind, ist nun folgende:



¹ Der von von Dreyhaupt erwähnte geschnitzte Deckel zu dem Taufgefäße, welcher wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert stammte, ist nicht mehr vorhanden, gleicherweise der eben da erwähnte Crucifixus, der vielleicht dem 17. Jahrhundert angehört haben wird und ebenso merkwürdig wie widerwärtig ausgesehen haben muß.

² Es ist möglich und wahrscheinlich, daß diese fest stehenden Flügel anfangs beweglich und so an der Vorderkante des Schreines angebracht waren, wie die äußeren, beweglichen des Altares zu St. Moritz, auf deren Außenseite ebenfalls die vier großen Kirchenlehrer gemalt sind.

Geschlossener Zustand:



An der Predella sind in halber Figur auf Holz in Oel gemalt die Bildnisse von sechs heiligen Frauen jede mit feiner Goldkrone auf dem Haupte. Es sind, wenn wir links anfangen: die h. Agnes, an einem Lamme vor ihr erkennbar; sie blickt in ein offenes Buch, welches sie hält. Ihr folgt die h. Margaretha mit einem Kreuz in der Linken; darauf kommt die h. Maria mit dem Kindlein, welches ohne Nimbus ist; die folgende ist die h. Dorothea, sie hat vor sich ein Körbchen mit Rosen. Die vorletzte, die h. Ursula, hält einen Pfeil, und die letzte ist die h. Barbara, kenntlich an einem Gefängnisthürme, in dessen Thür ein Kelch mit der Hostie steht, weil ihr das Sacrament von einem Engel in den Kerker gebracht wurde. Zu von Dreyhaupt's Zeit ist, wie aus seiner Beschreibung des Altares sich ergibt, die Predella durch drei neuere dem 17. Jahrhundert angehörige Bilder verdeckt gewesen, die jetzt in einem Kirchstübchen der Südseite sich befinden.

Der Prospect, den der Altar bei geschlossenem Zustande seiner beweglichen Flügel darbietet, setzt sich aus folgenden vier Bildern zusammen: links am feststehenden Flügel ist Mariae Verkündigung gemalt. Von links her naht der Engel Gabriel in ehrfurchtsvoller Haltung der Maria, die rechts vor einem Pulte mit aufgeschlagenem Buche sitzt. Er ist in ein weißes Gewand und einen rothen, befetzten Mantel gekleidet; er ist blond und hat mädchenhafte Züge. In der Hand den scepterähnlichen, oben kreuzförmigen Lilienstengel kündigt er der Jungfrau den himmlischen Gruß: *AVA MARIA · GRATIA · PLENA · DOMINVS · TECVM*, welcher zum Theil lesbar in traditioneller Weise auf ein Spruchband geschrieben steht. Dieses geht von seinem Munde aus und umschlingt das Scepter. Maria, die Linke noch auf dem Buche, wendet sich nach ihm um und erhebt dabei ein Wenig die Rechte. Hier wie in den drei anderen Bildern trägt sie ein carminrothes (augenscheinlich verblasstes) Kleid, einen dunklen Mantel und loses, blondes Haar. Das nächste Bild auf dem linken Flügel des eigentlichen Schreines zeigt nun die Geburt Christi. Links kniet Maria betend über dem Kinde,

das vor ihr auf ihres Mantels Spitze, — eine Krippe sieht man gar nicht — liegt und ganz von einem goldenen Heiligenscheine hier so passend in der Form der Mandorla umstrahlt wird. Ein Goldreifennimbus mit Kreuz umgiebt außerdem noch das Haupt des Kindes. Von der anderen Seite her kniet auch Joseph, ein älterer Mann in grauem Kleide und rothem Mantel und besorgsam ernst blickt er auf den Heiland nieder. Zwischen Maria und ihm wird im Hintergrunde ein Eselskopf sichtbar. Hinter Maria treten von links zwei Hirten, der erste mit Kapuze und Tasche angethan, in die Thür. Sie blicken zu den drei Engeln auf, die, ein Buch haltend, über der Scene schweben und singend die frohe Botschaft verkünden. Letztere sind in lange Gewänder gekleidet und ihre Flügel zeigen noch ganz gothischen Schnitt. Nun folgt auf dem nächsten Bilde die Anbetung der heiligen drei Könige. Inmitten sitzt die Gottesmutter und hält auf dem Schooße das Kind, vor dem von links her Caspar, der älteste der Könige, entblößten Hauptes anbetend niederkniet. Er trägt einen rothen, seitlich geschlitzten Talar, unter dem eine prachtvolle Rüstung zum Vorschein kommt. Vor ihm liegt seine mit goldener Krone umgebene Mütze. Ihm gegenüber steht der junge Mohrenkönig Melchior und hält seine Weihrauchspende in einem kelchartigen Gefäße von Gold. Sein Aeufseres macht einen fremdartigen Eindruck, er hat spitze Sandalen an den Füßen, enge rothe Beinkleider, einen weissen gemusterten Mantel, ein dunkles sonderbar häßliches Gesicht und über einem um den Kopf geschlagenen Tuche die Krone. Hinter Caspar steht der dritte König Balthasar, ebenfalls mit einem kelchartigen Behältniß in den Händen. Er ist mit einem langen, gemusterten Mantel bekleidet und hat über einer turbanartigen Kopfbedeckung die Krone. Die Darstellung Christi im Tempel sieht man auf dem letzten Bilde des Prospectes. Um einen altarartigen Tisch, der auf einer Stufe steht, teppichbehangen und von einem weissen Tuche überdeckt ist, gruppieren sich die Figuren; vorn links steht Maria mit zusammengelegten Händen, ein weißes Tuch umhüllt ihren Kopf, auch geht der Mantel hinten hoch am Kopfe hinauf. Hinter ihr steht Hanna und Joseph, der das Taubenpaar auf den Tisch setzt. Hinter Joseph steht noch eine weibliche Figur (eine Dienerin?) Mitten hinter dem Tische sehen wir den Hohenpriester mit einem Lichte, ein rothes Kopfband mit hebräischer Aufschrift umgiebt sein Haupt. Neben ihm befinden sich noch drei Schrittgelehrte und Priester mit häßlichen Gesichtern. Vor ihnen an der rechten Seite des Bildes bringt der greife, bärtige Simon, bekleidet mit roth gemustertem Mantel, das Kind, welches ohne Nimbus ist, dar; an der Tischtuchkante lesen wir seine Worte:

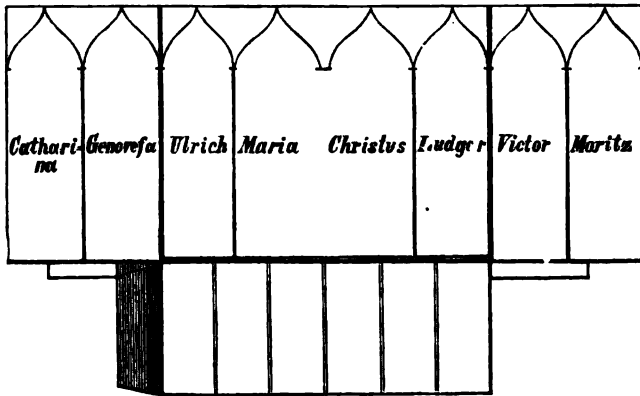
RURU • DIMITTIS • SERVUM.

Vorn an der Stufe, auf welcher alle diese Figuren stehen, liest man als die Jahreszahl der Entstehung der Bilder 1188, sie ist groß und so gemalt, als sei sie in den Stein eingehauen. Alle diese vier Bilder haben einen gleichartigen architektonischen Hintergrund in der Form eines gewölbten gothischen Chores; durch die offenen Fenster sieht man ein wenig von unbedeutender Landschaft und darüber goldene Luft. Die beiden mittleren

Bilder zeigen ganz vorn im Pflaster an Stelle eines ausgehobenen Steines eine mehrblättrige Pflanze, angeblich das Zeichen des unbekannten Malers.

Auf der Rückseite der beiden feststehenden Flügel sind die vier großen Kirchenlehrer gemalt;¹ auf dem nördlichen Flügel erblicken wir den Papst Gregorius im Mantel und auf dem Kopfe die hohe dreifache Krone; er hält ein Doppelkreuz und Buch. Rechts neben ihm steht Hieronymus in seiner rothen Cardinalstracht, der cappa magna, und mit dem glerus nuber auf dem Kopfe, hier mit nicht mehr als drei Quasten an jedem Kinnbände. Ein Löwe, der an ihm aufspringt und zu dem er niederfieht, ist sein Attribut. Die Rückseite des südlichen festen Flügels enthält das Bildniss des Erzbischofs Ambrosius, der ein Buch mit einem runden Gegenstande hält, auf dem eine Taube sitzt, er blickt in das offene Buch des Bischofs Augustinus. Beide tragen einen rothen Mantel, eine weiße Mitra und den Hirtenstab.²

Geöffneter Zustand:



Nach der Oeffnung der beweglichen Flügel erblickt man sowohl in den Flügeln als im Schrein lebensgroße, holzgeschnitzte Statuen, umrahmt von krausen Schnitzornamenten auf Säulen; den Hintergrund bis zur Schulterhöhe hinauf giebt ein goldgemusterter Teppich ab, darüber ist ein blauer Himmel mit goldenen Sternen. Die Mitte des ganzen Prospectes nimmt ein Maria, auf einem Throne zur Rechten Christi sitzend, der sie segnet und in der Linken die kreuzbekrönte Weltkugel hält, während sie die Hände betend zusammenlegt. Beide tragen hohe Kronen auf dem Kopfe, gemusterte Kleider und wie alle anderen Figuren schlicht goldene Mäntel. Man bemerkt an der Wand des Hintergrundes drei Engels-

¹ Diese Bilder sind nicht mit Firniss überzogen und bereits ziemlich unscheinbar, jedenfalls aber der Erhaltung werth.

² von Dreyhaupt nennt statt Gregor und Ambrosius den Papst Clemens und den Bischof Wolfgang. Warum ist nicht erkennbar; letzterer pflegt eine Kirche oder auch ein kurzes Beil als Beigabe zu haben, und Clemens macht sich als solcher auch nicht kenntlich. Ebenso fehlt dem h. Augustin hier das durchpfeilte Herz, und Ambrosius hält Attribute, die bei ihm ungewöhnlich sind. Auch unsere Bestimmung ist mithin nicht ganz sicher.

köpfe mit Flügeln über der zu Maafswerk durchbrochenen Thronlehne. Neben dieser Gruppe steht auf jeder Seite ein Bischof im Ornat, links der h. Ulrich; er war Bischof zu Augsburg und hält, weil er in den Fasten Fleisch in Fisch verwandelte, zugleich mit einem Buche einen Fisch. Sein Mantel ist golden, die Dalmatica gemustert, die Alba silbern mit rothem viereckigen Befatz. Rechts steht der h. Ludger (?) mit einem Buche in der Linken. Er trägt eine goldene Casel, die Mitra und den Krummstab. Der linke (nördliche) Flügel enthält links die h. Katharina mit dem Richtschwert und mit dem vom Blitz zerfchlagenen Rade zu Füßen. Eine Krone schmückt ihr den Kopf, ihr Mantel ist golden und ihr Kleid gemustert. Die andere ist wohl die h. Genovefa; sie ist ebenso bekleidet wie die vorige und mit einer Krone geschmückt; ein Buch hält sie in der Rechten und in der Linken ein Licht. In dem anderen Flügel (südlich) befindet sich links der h. Victor¹ (?); er ist blond und bärtig und in goldenem Harnisch, über dem nach hinten sein Mantel herab fällt; er hält einen Schild und eine Lanze. Sein Nachbar ist der h. Moritz, der auch in voller Rüstung da steht, eine Lanze (wohl Fahnenstange) und einen kleinen Schild mit einem Kreuz darauf haltend.

In dem holzgeschnitzten, pyramidalen Aufbau über dem Schreine steht unter Baldachinen eine Anzahl kleinerer Statuen, mitten die gekrönte Maria mit dem Kinde auf dem Arme und das Liliencepter haltend. Neben ihr links (vom Beschauer) die h. Barbara, gekrönt und mit dem Hostienkelche. Sie steht ein Wenig niedriger als Maria und ebenso etwas niedriger auf der linken Seite der Maria steht eine weibliche Heilige mit einer Krone, die aus ihren Beigaben, einem Schwerte und Buche, nicht bestimmt zu ermitteln ist. Die Gruppe dieser drei Frauen wird auf jeder Seite noch durch eine männliche Figur, die wiederum niedriger als jene steht, abgeschlossen; links ist Moses mit den Gesetzestafeln und auf der andern Seite Johannes der Täufer,² zu dessen bis zu den Knien bloßen Füßen das Lamm liegt; seine Stellung ist äußerst bewegt, theatralisch. Die beiden letztgenannten Figuren haben einen flammenden Nimbus. Höher im Aufbau über der Maria steht im Maßstabe kleiner Christus mit der Dornenkrone und wiederum über ihm als oberster Abschluß des Ganzen noch einmal etwas kleiner Christus triumphirend mit der Siegesfahne in der Hand.

Obwohl man aus den Darstellungen am Altare zwar den hauptsächlichsten Zweck, die Verherrlichung der Maria, erkennt, so ist doch der Gedankengang nicht überall klar. Vielleicht lag es von vornherein gar nicht in der Absicht, einen bestimmten Gedanken in der Zusammenstellung der einzelnen Heiligen auszusprechen, sondern nur sie durch Aufstellung ihrer Bilder an dieser geweihten Stelle verehren zu können; das bezieht sich auf die sechs Heiligenbilder der Predella und alle Sculpturen. Mir scheint

¹ Nach von Dreyhaupt's Angabe.

² Nach von Dreyhaupt's Angabe wäre es „Christus mit dem Evangelio“, das ist nicht richtig, weil Moses und Johannes als erster und letzter Prophet eine beliebte Zusammenstellung bilden.

indessen, daß in der Schreinkrönung anfangs die Maria drei mal übereinander stehend sich jedes Mal herrlicher und vollkommener wiederholte an Stelle der (zweimaligen) Gestalt Christi (aus protestantischer Zeit.) Jetzt ist unter den verschiedenzeitigen — darüber wird gleich gesprochen werden — Figuren kein rechter Zusammenhang. Dagegen ist in den Gemälden das Verdienst der Maria klar und umständlich dargethan, und auf der Rückseite der feststehenden Flügel die Ermahnung an die Klosterbrüder gerichtet, den großen Lehrern der Kirche nachzufolgen.

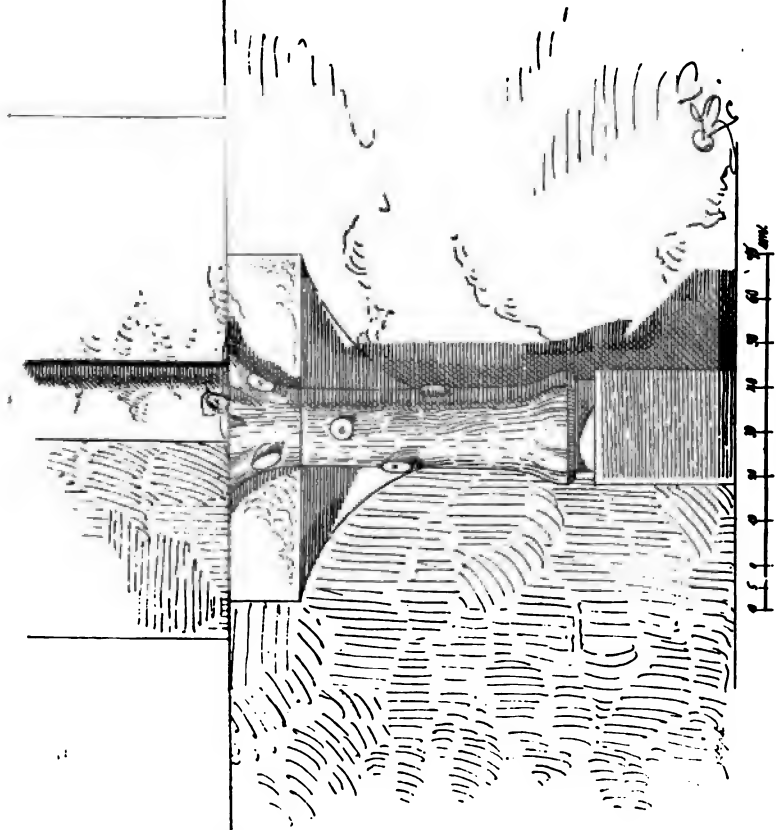
Die Beurtheilung des Stiles bezw. des Kunstwerthes dieses Altares Stil und Werth. ist um deswegen erschwert, weil sich nicht überall bestimmt sagen läßt, welche Stücke bei den verschiedenen Renovationen, die der Altar erlebt hat „sonderlich 1660“, verändert worden sind.¹ In den geschnitzten Ornamenten erkennt man solche allerdings unschwer an dem Charakter der Formen, trotzdem die erneuerte blanke Vergoldung alle gleichartig überzieht. Die Ornamente im Schreine sind am besten erhalten und von großer Zierlichkeit. Auf dünnen, gewundenen Säulen zwischen den Statuen bildet sich über eifersrükenförmigen Bögen ein maafswerkliches Geflecht aus, in welches sich auch naturalistische Blätter und Zweige einflechten. „Die Pelicane in denen Windflügeln, so das Wapen *Provinciae Saxoniae Ordinis Servorum Mariae* gewesen“, die von Dreyhaupt erwähnt, sind nicht mehr vorhanden, solche finden sich aber auffälligerweise im Ornament des Moritzkirchenaltares. An den Scheidewänden neben der Mittelgruppe (Maria und Christus) und über dieser sind fünf baldachinüberdeckte Plätze, in denen anfänglich sich vermuthlich kleine Statuen befanden, die jetzt aber ein Ornament des 17. Jahrhunderts ausfüllt in der Form eines Reliquienbehältnisses, aber aus Holz gemacht und nur für das Sehen aus der Ferne berechnet. Die erwähnten drei geflügelten Engelsköpfe an der Wand hinter dieser Mittelgruppe sind ebenfalls bestimmt erst aus dem 17. Jahrhundert und desgleichen die Laubfägezierrathe und Knöpfe im Aeußeren auf den Flügelrahmen. Ob das gothische aufgeheftete Maafswerk oben in den Bildern des ersten Prospectes alt oder später nachgemacht ist, muß unentschieden bleiben. In der aufgebauten Krönung sieht man sogleich, daß die Baldachine über Moses und Johannes plumpe Nachahmungen sind, während das übrige zierlich gothische Schnitzwerk wohl alt ist, aber sich mancherlei Umänderung namentlich vielerlei Beseitigung von ganzen Partien hat gefallen lassen müssen. Die Statuen im Schreine dürften sämmtlich alt sein, wenn auch mit einzelnen neuen Theilen (Schwert, Licht, Lanze, Kreuz) und neuer Bemalung und Vergoldung mancher alten Theile; im Aufbau jedoch sind nur die drei weiblichen Figuren alt, welche noch gothische Proportionirung, die conventionelle S-linienstellung und grofsaltige Gewandung haben, während die übrigen daselbst sowohl durch ihre bewegte Haltung als auch durch die sehr naturrichtige Bildung des Nackten und der Gewänder, sich (so viel man erkennen kann bei dem entfernten Standpunkte) als gute Arbeiten der Renaissance

¹ In der Renovation der Heiligenfiguren an dieser Stelle und zu dieser Zeit bekundet sich eine Toleranz, über welche man sich heute leider wundert.

kennzeichnen. Die alten Figuren sind in großartigem Stile gehalten, wenn auch in den Einzelheiten nicht so durchgeführt, daß sie als vorzügliche Werke der Kunst gelten dürfen.¹ Bei allen ist noch die unnatürliche S-linienhaltung angenommen und die spätgothische Proportionirung durchgeführt; namentlich wirkt das Verhältniß der Körpertheile bei den Frauen durch viel zu hoch liegende Taillen und eine dadurch viel zu kleine Brust, über welcher dann der wohl proportionirte Kopf sitzt, anstößig, wiewohl der Künstler auf solche Weise das Zarte, Weibliche zu charakterisiren in Absicht hatte. Glücklicherweise verhüllt diese zeitgemäßen Verstöße gegen alle gesunde Empfindungsweise der Mantel so sehr, daß sie in ihrer wahren Schärfe nicht leicht gesehen werden können. Die männlichen Figuren haben gut charakterisirte Köpfe und besonders die der beiden Bischöfe machen einen guten Eindruck. Christus ist mager und nicht schön. Die Gesichtszüge der Frauen sind wesentlich gleich und nicht häßlich, wenn auch nicht eben fein z. B. nicht von der Feinheit der beiden Marien im Altar der Moritzkirche. Die Gewandung aller ist gut und noch ohne Knitterfalten. Wir bezweifeln, daß alle Statuen von Anfang an einen goldenen Mantel hatten, die gemusterten Kleider werden ihrem Muster nach in ursprünglicher Weise belassen sein. Trotz aller Restaurationen haben die alten Statuen, wie aus unseren Bemerkungen ersehen wird im wesentlichen noch einen gothischen Charakter; daß die Formen weniger bizarr, hingegen schmiegsamer und weicher sind als die der Hochgothik, kann nicht verkannt werden, von wirklichen Anzeichen der Renaissance ist jedoch noch nichts zu bemerken.

Die Gemälde sind unverändert geblieben. Sie sind auf Holztafeln von 2,12^m Höhe zu 1,13^m Breite (im Lichten zwischen den Rahmen gemessen, Oelfarbe ausgeführt und wenn auch etwas verblaßt bez. verdunkelt doch unbeschädigt, ohne Renovationszusätze und bis in die Einzelheiten gut erkennbar. Ihr Stil ist dem der Sculptur ähnlich, besonders der Gesichtsausdruck, nur, da die Farbe dem Maler eine größere Freiheit in der Bewegung gestattet als das Holz dem Bildhauer, ist in den Bildern eine feinere Bestimmung vornehmlich der Gesichtszüge möglich gewesen. Uebrigens haben die Frauen auch hier im Wesentlichen nicht sehr verschiedene Köpfe, deren schlichter Ausdruck nicht hervorragend schön, aber auch nicht häßlich ist. Die Männer dagegen sind je nach ihren Eigenschaften vortrefflich naturwahr gezeichnet. Wir erinnern an das besorgliche Gesicht des Joseph in dem Bilde der Geburt, an die Hirten ebendasselbst, hauptsächlich aber an die sprechend wahren Physiognomien der Priester auf der Tafel mit der Darbringung Christi. Wie gesagt ist das Material von Einfluß auf den Stil, auf welchen Umstand es denn auch zurückzuführen sein mag, wenn in den Gemälden sowohl die Körperformen als auch die Bewegung und Haltung

¹ Kugler: kl. Schriften II. 30 sagt, daß die Schnitzwerke „höchst bedeutend“ seien. Wir stimmen keineswegs mit ihm durchweg überein, namentlich nicht darin, daß er meint, der Eindruck des Ganzen sei klar und harmonisch; denn die Zuthaten aus späterer Zeit, Figuren und Ornamente, verleugnen ihren späteren Stil nicht und disharmoniren also trotz der farbigen Uebereinstimmung mit jenen ursprünglichen Stücken.



Sacramentshäuschen.

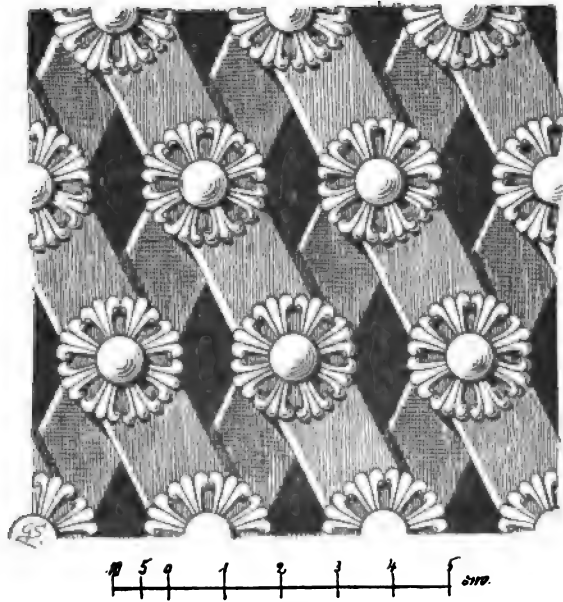
weniger unwahr und die Falten der Gewandung noch weicher erscheinen als in den Sculpturen. Die Farbenzufammenstellungen sind hin und wieder vielleicht etwas hart, im Allgemeinen aber gut, wenngleich nicht mit dem Geschmacke gewählt, der sich in den besten Bildern des Altares der Moritzkirche geschweige denn in denen der Marktkirche kundgiebt. Die Technik ist sorgfamer als die zu St. Moritz, die besonders in den äußeren Flügeln eine flottere, leichtere Pinfelführung zeigt und dabei dennoch fast effectvoller ist. Die Auffassung und Behandlung des geistigen Stoffes zeigt mancherlei Abweichungen von dem traditionellen Arrangement. Wir können hier näher nicht darauf eingehen, machen aber einige Abweichungen namhaft. Vornehmlich tritt in der Auffassung jeder Scene das Historische stark hervor, soher es vielleicht kommt, daß die Figuren außer dem eben geborenen Christkinde ohne Heiligenschein sind. Allerdings finden die Scenen alle in solchen Räumen statt, die mit nichts zu einer rein historischen Auffassung paaren (Chor einer gothischen Kirche anstatt des Stalles). In dieser Hinsicht ist es auch auffällig, daß das Kind nicht auf der Streu einer Krippe, die gänzlich fehlt, sondern nach der Geburt auf der Schleppe Marias liegt. Der Meister sucht, das erkennt man hieraus sowie aus der Haltung der Figuren etc., nach Neuerungen, doch ohne sich selbst schon über das Ziel klar zu sein. Namentlich ist der Meister nicht bekannt; hat er auch nicht wohl beides, Schnitzereien und Gemälde, eigenhändig ausgeführt, so tragen beide doch zu sehr übereinstimmende Eigenschaften, als daß wir nicht denselben Geist und dieselbe Oberleitung bei der Herstellung darin erblicken müßten. Der Altar wird eben aus einer jener fabrikartigen Werkstätten des späten Mittelalters, in denen Maler und Bildhauer beschäftigt wurden, hervorgegangen sein. Den Kunstwerth des ursprünglichen Werkes mag man erkennen, wenn man bedenkt, daß sich hier eine der Renaissance schon näher kommende Auffassung zeigt, als in den Bildern der inneren Flügel zu St. Moritz, welche doch um mehr als zwei Jahrzehnte später entstanden, während dann bereits nach weniger als abermals zwei Jahrzehnten die Renaissance in den Bildern der Marktkirche sich mächtig durchgerungen und prächtig entfaltet hat. Nach unseren Erörterungen dürften der Altar zu St. Ulrich und St. Moritz an Kunstwerth etwa mit einander concurriren.

Das Sacramentshäuschen Fig. 74 ist nicht nur als das einzige zu nennen, dessen Schmuck sich in den halleischen Kirchen ziemlich erhalten hat, sondern es verdient auch eben seiner Ausbildung wegen Beachtung. Es ist ein höchst wunderliches Gebilde der Kleinarchitektur in Sandstein und könnte in stilistischer Hinsicht gewissermaassen als ein Gemisch von gothischen, Renaissance- und naturalistischen Formen angesehen werden. Nördlich in der ersten stumpfen Chorecke erhebt sich über schlicht vierkantigem Steine, der neu ist als Ersatz eines wahrscheinlich reich gegliederten Fusses oder einer Stufe, ein Baumstamm mit ganz kurz abgesägten oder abgeschnittenen Aesten naturalistisch in Stein gehauen. Zwei Aeste wiederum mit abgeschnittenen Zweigen gehen seitlich ab, um eine der beiden vielgliederigen Säulen aufzunehmen, von denen das verkröpfte Verdachungsgefims des eigentlichen Schrankes unterstützt und letzterer flankirt wird. Der Schrank

Sacraments-
häuschen.

liegt bündig im Mauerwerk der etwas abgestumpften Ecke und hat eine halbrunde, tischartig vorgekragte und von dem Hauptstamme unterstützte Platte vor sich, deren vielgliedrige Profilierung sich auch an den runden Zwischenstücken zwischen den Säulen und den unterstützenden Aesten umzieht. Die Schranköffnung ist von einem Gewände in noch halb gothischer Profilbildung umgeben, oben das Verdachungsgefims tragend und flachbogig gebildet. Ein eisernes Gitter mit vergoldeten, zierlich zu Rosetten ausgebildeten Knöpfen Fig. 75 und dahinter eine Eisenblechthür mit ausgeschlagenen Ornamenten (Dreiblatt, Kreuz) in Feldern dienen als Verschluss der Oeffnung. Ueber dem Häuschen setzen sich die freigearbeiteten Aeste

Fig. 75.



Gitter der Thür des Sacramentshäuschens.

fort, theilen, durchflechten und vereinigen sich wieder, um auf's Neue auseinander und durcheinander zu gehen und schließlich im Gipfel zusammen zu laufen in das Nest eines Pelikans, der seine Jungen mit dem eigenen Blute nährt. Dieses Symbol findet sich neben wenigen anderen gewöhnlich an den Sacramentshäuschen und ist hier gewiss auch mit Bezug auf das Wappen *provinciae Saxoniae ordinis Servorum Mariae* angebracht. Ist nun auch manches von der gekünstelten Arbeit dieses Schreines zerstört worden, im Laufe der Zeit, so kann man sich den Totaleindruck doch noch sehr wohl vorstellen, sogar in der farbigen Ausstattung, die lediglich in einer stellenweise angebrachten, matten Vergoldung bestanden hat.

Da hauptsächlich die Säulenform und die Profilierung der Simsplatten unzweifelhaft machen, daß der Meister der ersten Renaissancearbeiten in

Halle, deren wir in der Dombeschreibung umständlicher Erwähnung thun, auch dieses Sacramentshäuschen verfertigt hat, — das Entstehungsjahr ist freilich nicht bekannt — so können wir bezüglich des Stiles auf das dort Gefagte verweisen. Einige Worte über dieses besondere Stück sind aber doch nicht überflüssig, weil hier klarer denn je sich die Art des Uebergangs zur Renaissance und zwar durch das Zusammentreffen scheinbar von einander unabhängiger Factoren zeigt. Wiewohl der Meister etwas Neues, der Gothik Entgegengesetztes schaffen will, bedient er sich dazu doch unbewußt und naturgemäß eines Motivs des formbildenden Ideenkreises, in welchem er während seiner Lehre und seiner Gesellenzeit gelebt hat; seine Erfindung knüpft also unmittelbar an die Formen an, welche der spätesten Gothik geläufig sind. sucht nun aber dieselben d. h. ihren geistigen Gehalt gewissermaßen noch zu überbieten; hatte man bisher dürres, todtcs Laub- und Astwerk als Vorwurf zu bauornamentalen Sculpturen genommen, so geht unser Künstler noch einen Schritt weiter, nimmt unbedenklich einen ganzen Baum, wie ihn die Natur geschaffen hat, schneidet ihm die Blätter alle, die Zweige bis auf wenige ab, verschlingt, verbindet, trennt kurz ordnet solche ganz nackten Aeste und Zweige nach seinem Gefallen, setzt hinein das schreinförmige Behältniß des Sacraments und als Bekrönung ein traditionelles Symbol, das Nest eines Pelikans, bildet alles getreulich in Stein nach und das ist sein Kunstwerk. Zu solchem Gebilde kommt dem Künstler der symbolisch darzustellende Gedanke in jeder Hinsicht entgegen: Das Leben der Serviten sei gänzlich der opferwilligen Liebe (Pelican) geweiht, alle anderen Triebe werden beschnitten, es grünt nicht und blüht nicht, ist traurig und freudlos. Dadurch aber, daß der Baum — vielleicht ein Weinstock — das Behältniß für die Himmelspeise birgt, ist auf den Werth eines solchen entlagungsreichen Lebens hingewiesen. Ueberhaupt liegt der Darstellung ein tiefer Sinn zu Grunde, sie ist die sichtbare, bis in das Einzelne wohl durchdachte Ermahnung an ein gottseliges Leben hier auf Erden.

Die Kanzel dieser Kirche fordert in mehrfacher Hinsicht Beachtung. Kanzel. Gleich ihre Stellung im vierten Joche von Westen her an der Südwand und ihr Zugang mittelst einer Thür in dieser Außenmauer aus dem Obergeschoß des Klosterganges sind merkwürdig. Ihre Vorgängerin in katholischer Zeit stand ihrem Platze gegenüber an einem Pfeiler der Nordseite. Laut einer Inschrift über ihrer Thür in der Kirche ist sie 1588 gemacht; ob diese Inschrift noch aus eben diesem Jahre stammt, ist zweifelhaft; sie wird wahrscheinlich für eine ältere hierher gesetzt sein, als 1645 der Schalldeckel, der „allzu schmal“ war¹ ganz neu gemacht und im Uebrigen die Kanzel so gründlich renovirt wurde, daß ihr heutiges Aussehen im Wesentlichen dieser späteren Zeit entspricht. Sie besteht sammt dem Schalldeckel ganz aus bemalter und vergoldeter Holzschnitzerei. An die Wand sich lehrend, sodaß drei Seiten ihrer Achtecksform fehlen, wird sie von einer korinthischen Säule getragen, welche auf einem Postamente steht und über sich Consolen zur Ueberleitung in die Kanzelbrüstung hat. Die fünf Seiten des unvollständig achteckigen

¹ Vergl. von Dreyhaupt I. 1054.

Grundrisses der letzteren sind durch vorgekragte Säulchen geschieden und tragen in tiefer liegenden Bogenfeldern Reliefbilder, denen jederseits noch eine ausgekragte, flügelförmige Relieftafel an der Wand liegend zugefügt ist. Und so finden sich hier folgende mit Unterschrift versehene Darstellungen, wenn wir links beginnen: am Seitenflügel die Geburt; Maria und hinter ihr Joseph befinden sich links, das Kind liegt in einem streugefüllten Korbe, rechts knien zwei Hirten anbetend, im Hintergrund stehen Ochs und Esel. Das erste Feld an der Kanzel enthält den Evangelisten Matthäus, er hat einen Stift zum Schreiben in der Hand; sein Symbol der Engel hält einen Kelch. Es folgt im nächsten Felde Marcus, dem der Löwe das Buch trägt. Als mittleres Kanzelbild ist die Kreuzigung dargestellt. Neben dem Kreuze links (also zur Rechten Christi) steht Moses (facies cornuta) und legt die Rechte auf ein offenes Buch, auf der anderen Seite weist Johannes der Täufer, halb bekleidet, mit erhobener Rechten auf den am Kreuze Hangenden hin; also wie am Altare der Ulrichskirche findet sich auch hier eine Darstellung des ersten und letzten Propheten, die übrigens unter dem Kreuze häufig nicht vorkommen dürfte, und daselbst vielleicht erst in protestantischer Zeit gemacht worden ist. Die Unterschrift lautet „Gesetz und Evangelium.“ Unten am Fusse des Kreuzes sitzt auf einem Todtenkopfe mit Knochen, dem Beschauer sich zuwendend, eine gänzlich unbekleidete weibliche Figur mit aufgelöstem Haar. An eine Personification der Erde ist hier wohl dieser Zeit nicht mehr zu denken, indessen macht die unbefangene Haltung dieser Figur auch zweifelhaft, ob sie Maria Magdalena sein könne.¹ In dem nächsten Felde sitzt Lucas der Evangelist mit seinem Symbol, dem Stier. Dann folgt der Evangelist Johannes, mit seinem Adler unter einem Baume sitzend. Die letzte Darstellung wiederum an einem ausgekragten Flügel ist die Auferstehung; inmitten steht Christus segnend auf seinem Grabe und von Wolken umwallt; neben ihm etwas zurück schwebt ein weiß gekleideter Engel, auch bemerkt man in den Wolken Engelsköpfe, drei Kriegsknechte mit lebhaften Gesten fahren erschreckt empor. Hinter der Kanzelbrüstung wird die Wand neben und über der Thür bis zum Schalldeckel von Täfelung bekleidet. Ueber dem Thürsturz sind zwei Felder mit je einem Wappen und den Buchstaben links **I R** rechts **A S** zu sehen, außerdem vertheilt sich auf diese beiden Felder die Jahreszahl **1588** dergestalt, daß **15** im linken **88** im rechten steht. Ueber den Feldern sehen wir noch zwei für eine Kanzel wohl passende Bibelstellen. Ob die Buchstaben und Wappen sich auf Donatoren oder auf die Verfertiger beziehen, ist ungewiß. Es wäre jedoch nicht unmöglich, obwohl die Täfelung mit Wappen Zahl und Schrift den Formen nach erst 1645 entstand, daß man in den Buchstaben **I. R.** jenen Meister wiederfände, der am Gottesacker und den Marktkirchenemporen nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat, hier aber sich in Holz versucht hätte, während alsdann mit **A S** der Name des Meisters von 1645 begonnen haben könnte.

Der Schalldeckel von der der Kanzel entsprechenden Grundriss-

¹ von Dreyhaupt sagt es sei „ein sündiger Mensch.“

form bildet sich durch ein Gebälk, welches auf den Ecken als Bekrönung kleine, graziöse, muscierende Engel und zwischen denselben Kartuschenwerk trägt, während die Unterficht als Cassette mit der Sonne inmitten ausgebildet ist. Ueber dem Kranzsimse erhebt sich das Dach ablatzweise und in geschwungenen Linien auch mit freien Voluten verziert; auf seiner Spitze trägt es die Figur des verherrlichten Christus; er sitzt auf einem Reifen, der den Regenbogen darstellt, unter seinen Füßen liegt die Weltkugel und segnend erhebt er die Rechte.¹ Unsere Beschreibung vervollständigend fügen wir nach, daß alle Theile, Postament, Säulen, Consolen, Wandflächen, Simse u. s. w., mit Kartuschen auf das Zierlichste und Reichste ausgeführt sind; und nicht genug, daß die Gliederungen und vegetabilen Stücke bis in die zartesten Einzelheiten sich theilen, diese Einzelheiten selbst sind meist noch weiter verziert mit eingeritzten Flach- und Bandmustern, welche nur in der Nähe erkannt werden können. Die ganze Kanzel ist gefärbt. Zwar dominirt eine weiße Grundfarbe mit goldenen Ornamenten, aber diese duldet neben sich doch noch eine solche Menge von andersfarbigen Knöpfen, Rosetten, Spitzquadern sowie die lichten Farbentöne der Reliefs, daß eine immerhin befriedigende Wirkung entstehen möchte, wenn nicht, sei es durch den Farbstoff selbst, sei es durch den Lacküberzug, jede Feinheit der Sculptur an Gebilden in so kleinem Maasstabe verloren gegangen wäre.

Einer Erläuterung des ersichtlichen Gedankenganges der Bilder an diesem protestantischen Kunstwerke bedarf es nicht.

Ueber den Stil bemerken wir, daß er trotz der Zeitdifferenz von Stil. Kanzel- und Deckelherstellung durch die Renovation der Kanzel kaum verschiedenartig ist. Es scheint, als ob man 1645 sich den alten Formen nach Möglichkeit angeschlossen habe, wenigstens sind andere Werke dieser Zeit meist schon bedeutend barocker. Die Reliefbilder sind in strengen, edlen Linien gehalten und keineswegs überstark vortretend, auch werden die Personen nicht mit übertriebenem Pathos dargestellt, wie es z. B. schon an den vier männlichen Figuren namentlich den beiden oberen der Altarbekrönung wahrgenommen werden mag.

Der Kunstwerth der Bilder ist nicht zu unterschätzen, weil der Farbenüberzug jetzt die Feinheiten der Sculptur verdeckt; er liegt weniger in einer idealen als geistreichen Auffassung der darzustellenden Gedanken und in der geschickten und flüssigen Zeichnung der Details. Letzteres gilt auch von den Ornamenten; sie sind meistentheils laubfägeartig flach und nicht eigentlich sie selbst sondern aufgesetzte Knöpfe, Quadern u. s. w. geben die Silhouette. An dem ganzen Kunstwerke zeigt sich keine Spur mehr von Beschränkung nach mittelalterlichen Satzungen, wohl aber das Bestreben die nunmehr über ein Säculum als Richtschnur anerkannten Schranken der Natur schon wieder zu durchbrechen.

Im Chor der Kirche befinden sich einige Epitaphien, die Interesse Epitaphien. haben. Das bedeutendste unter ihnen ist das östlichere der beiden an der

¹ von Dreyhaupt meldet, daß hinter Christo „in einem von Wolken vermengten Sonnen- Glantz der Nahme Jehovah“ gestanden habe, eine Verzierung, die jetzt nicht mehr vorhanden ist.

Südwand. Es ist ganz in weißem Marmor (Alabaſter?) mit gelblichen Figuren und röthlichen Säulen, auch mit ſtellenweiſe angebrachter Vergoldung ausgeführt und bei allem Reichthum der feinen Details auch höchſt ſauber gearbeitet. Unten ſieht man über einem Todtenkopfe mit Flügeln und Stunden-glas (jetzt abgebrochen) auf einem ſchwarzen, ovalen Medaillon eine goldene Inſchrift, die nur noch ſtellenweiſe zu leſen iſt. Zu jeder Seite daneben wird von je zwei Conſolen mit Löwenköpfen ein Gebälkſtück getragen, deſſen weit ausladendes Kranzfims mittelſt Verkröpfung auch über der Inſchriftſtafel durchläuft. Den Gebälkfries über den Conſolen ziirt jederſeits eine Kartuſche mit einem Wappen darauf. Das Gefims beſteht im Weſentlichen aus einer convexlinigen Sima mit üppigſter Verzierung und hat nur ganz unbedeutende Unterglieder, eine Form, die vor 1600 kaum vorkommen dürfte, dann aber ſehr beliebt wird (vergl. den Schalldeckel der Kanzel in der Moritzkirche). Die weite Ausladung des Gefimses hat zum Zweck, fünf freigearbeitete Figürchen, drei Männer und zwei Frauen, im Coſtüm der Zeit und in knieend betender Haltung zu tragen. Hinter ihnen baut ſich die Architektur in dem durch die beiden Kröpfe gegebenen Schema weiter auf. Ueber jedem Kropfe ſteht auf einem Poſtamente von geſuchter Zeichnung und vor einer leeren Niſche eine Säule; ſie trägt ein verkröpftes Architravſtück, welches mittelſt Conſole das weit ausladende Gefims darüber ſtützt. Die Säule vor einer Niſche iſt ein beliebtes Motiv der Renaissance, ſchon in ihren erſten Regungen zu Halle kommt es vor z. B. in dem ehemaligen Prunkſaale des Kühnlen Brunnen, hier aber iſt die Anordnung durch zwei Karyatiden (Allegorien), die jede Niſche flankiren und das Gebälk an Pilaſterſtelle tragen, viel prächtiger gebildet. Die Mitte zwiſchen dieſen beiden architektoniſchen Gruppen nimmt eine reliefirte Darſtellung der Auferſtehung ein, während rechts und links von den Gruppen länglich runde Medaillons mit Reliefgefüllungen ausgekragt ſind und zwar links „die drei heiligen Frauen zum Grabe Chriſti gehend“ rechts „die Erſcheinung des Herrn den Jüngern zu Emaus.“ Die Gebälkkröpfe über den Säulen haben Niſchen- und Volutenbekrönung und ehemals ohne Zweifel einen Figurenaufſatz als Abſchluß gehabt; letzterer muß auch über den ſeitlichen Medaillons kleinen Poſtamenten zufolge als Figurenſchmuck vorhanden geweſen ſein. Am Frieſe des Mittelftückes bemerkt man noch ein Wappen. Den Abſchluß des Ganzen bildet ein ſich über der Mitte erhebendes, kartuſchenumrahmtes Medaillon, welches die Himmelfahrt Chriſti darſtellt. Das ganze Werk, wenn es vielleicht auch ſchon vor den ſtrengſten Schönheitsgeſetzen nicht mehr beſtehen könnte, iſt doch noch ein Kunſtwerk und von ſo hoher Vorzüglichkeit, daß es in der That weit mehr Beachtung verdient als man ihm, wie den Arbeiten des 17. Jahrhunderts im Allgemeinen, entgegenbringt. Es iſt aber auch noch ganz zu Beginn dieſes Säculums gemacht worden, da der Tod Henning Hammel's,¹ dem es ſtil. gewidmet iſt, 1602 fällt. Die Einzelheiten der Reliefs ſind zu wenig erkennbar an dem jetzigen Platze — zuerſt war dieſes Epitaphium über der „ſchwarzen

¹ S. von Dreyhaupt II. 627.

Thür“ d. i. der kleinen Thür in der Südwand des Hauptschiffes angebracht — und leider auch zu sehr zerstört, als daß eine Detailbeschreibung möglich wäre; so viel aber läßt sich sehen, daß diese Stücke von außerordentlich guter Composition und Ausarbeitung sind und, wiewohl völlig zu Hochreliefs ausgemeißelt, doch das richtige Maafs kaum irgendwo überschreiten. Maafs gehalten hat der Künstler auch in der Darstellung der Bewegungen; man muß gestehen, daß die Hand eines Meisters sie abgemessen hat, der freilich bis an die Grenze des Erlaubten zu gehen wagte, aber sie doch wohl noch nicht überschritt.¹ Genau daselbe gilt von den architektonischen Gruppierungen und Ornamenten; es sind üppige, fast überreiche Gebilde, fehbare Superlative, aber in höchst edlen Verhältnissen durchgebildet und mit Liebe bis in die feinsten Details ausgestattet. Um nur Eins zu nennen, machen wir auf die Kartuschen aufmerksam; wohl haben sie schon Anfätze zu jenen unförmig kaldaunenartigen Gebilden, die charakteristisch für das 17. Jahrhundert sind und bei einem dicht neben diesem Epitaphium hängenden zweiten in ihrer Häßlichkeit vollauf kennen gelernt und zu einem interessanten Vergleich herangezogen werden können, aber wir finden ihre Ausbildung hier noch nach dem Gesetze des Rhythmus, der Steigerung, kurz nach Schönheitsregeln geordnet, also nicht sinnlos d. h. formlos wie in dem nachbarlichen Stücke. Hiernach mag der Stil und der Kunstwerth des Werkes geschätzt werden, nachdem wir hinzugefügt haben, daß dieser Architektur doch nicht im Allgemeinen das Wort geredet werden soll, weil selten ein Meister sein möchte, dessen Kunst bei so lebhaften Aeufserungen auch gleicherweise Maafs zu halten wüßte.

Das hierauf zu beschreibende Epitaphium ist soeben schon erwähnt; es befindet sich an derselben Wand westlich neben dem genannten und besteht aus weißem und schwarzem Marmor mit röthlichen Säulen und einiger Vergoldung, eine Farbenzusammenstellung, die etwas trübe und jedenfalls härter wirkt als die des anderen Werkes. Auch hier ist zu unterst ein schwarzes ovales Medaillon mit goldener Schrift; zwei hermenartige, fischschwänzige Engel rahmen es ein. Darüber folgen Consolen und das weit ausladende Gefims von der bekannten flachconvexen Profilierung für Figuren bestimmt, die jetzt verschwunden sind. Während sich auf dieses Sims zu den Seiten je eine gewundene Säule mit Gebälkkropf aufbaut, bildet sich mitten durch zwei Figuren auf runden Postamenten ein Risalit. Die so disponirte Architektur dient nun mit zahlreichen Kartuschen und Ornamenten als Umrahmung für Reliefs, die so erhaben gearbeitet sind, daß sie sich stellenweise von ihrem Grunde zu freien Gebilden ablösen und den Charakter des Reliefs mithin illusorisch machen. Das Hochbild in der Mitte stellt das Martyrium des h. Laurentius dar, welcher auf einem Roste gebraten wird. Das Bild rechts soll nach Olearius — jetzt ist die Zerstörung schon so arg, daß man es nicht entziffern würde — „die Steinigung Stephani“, links St. Johannes

Zweites
Epitaphium.

¹ Allerdings ist für das Erlaubte und Unerlaubte hier ein anderer Maafstab anzulegen wie an die Werke des 16. Jahrhunderts; werden doch auch diese nach andern Rücksichten beurtheilt als die der Antike.

in Oel gefotten“ vorstellen und das ganz oben befindliche soll „die Historia der unschuldigen Kindlein“ sein. Die Unterschriften dieser Reliefs theilt Olearius (Coemeterium Hallense S. 169) ebenfalls mit, sie sind hier ohne Interesse. Dagegen ist noch zu erwähnen, daß zahlreiche Einzelfiguren auf Consolen und Postamenten neben und über den Hochbildern stehen und den unruhigen Eindruck des Ganzen verstärken. Neun außer kleineren, rein ornamentalen Engelchen haben sich erhalten; vier davon sollen scheinbar die Evangelisten sein, die übrigen haben allegorische Bedeutung. Dieses Epitaphium hat 1630 Laurentius Hoffmann für sich machen lassen. Wir wundern uns, dieser Zeit hier noch einmal Darstellungen zu finden, die sich doch eigentlich auf katholische Lehren beziehen. Da Hoffmann¹ in Italien studiert hatte, mögen katholische Anschauungen bei ihm Eingang gefunden haben und seines Vornamens wegen mag er dem h. Laurentius besonders als seinem Schutzpatron zugethan gewesen sein. Durch die Anbringung eines solcherweise gezierten Kunstwerkes in der protestantischen Kirche tritt die religiöse Toleranz jener Zeit wieder in recht interessanter Weise zu Tage. Schon in der Beschreibung haben wir auf die Verstöfse gegen einen guten Stil aufmerksam gemacht; es geht daraus hervor, daß das Maafhalten hier nicht mehr stattfindet. Sowohl die einzelnen Figuren als auch die der Reliefs sind von so bewegter Haltung, daß sie ein malerisches Aussehen bekommen, und daselbe gilt von der Ornamentation, in der von Gesetzmäßigkeit nichts mehr zu finden ist. Vor allem widert uns an das weichlich formlose und doch bizarre, gar nichts sagende Schnörkelwerk, welches sich mit Gedärmen am besten vergleichen läßt. Die Kunst ist hier bereits auf erschreckliche Wege gerathen und die staunenswerthe Bemeisterung der technischen Schwierigkeiten, die die Ausarbeitung solcher Reliefs und Schnörkel fordert, bietet keinen Ersatz für den Rückschritt. Wir bewundern, aber ohne Begeisterung. Wirkungsvoll ist die architektonische Gruppierung trotz der vielen widerlichen Details, ebenso die auf den stärksten Eindruck berechnete Composition der Reliefs, aber es mißfällt, daß das Material in einer feinen Eigenschaften unzulässigen und übertriebenen Weise beansprucht ist, mit einem Worte es mißfällt die Künstelei.

Hölzerne Reste
von Epitaphien.

Außer diesen Marmorepitaphien sind noch Reste von einigen hölzernen vorhanden. Hinter dem Altarschrein und zwar an ihm selbst hängt ein umrahmtes Gemälde, die Taufe darstellend; es ist vermuthlich der Rest des Epitaphiums Johann Trautenbuhl's (oder Trauterbuhl²) welches ehemals über der Sacristei hing und 1587, zwei Jahre nach dem Tode dieses Mannes gemacht ist. Gegenüber an der Ostwand des Chores sind noch zwei Inschrifttafeln mit Kartuschenwerk aufgehängt, ebenfalls die Ueberbleibsel von Epitaphien. Rechts ist das Balthasar Brunner's,³ der 1610 gestorben ist und links das

¹ S. von Dreyhaupt II. 640.

² S. von Dreyhaupt II. 740.

³ S. von Dreyhaupt II. 595.

von Georg Laurea,¹ welches der eben genannte Brunner, sein Schwieger-ohn, ihm hat setzen lassen. Aus diesem Umstande erklärt sich die Aehnlichkeit beider Bruchstücke; die Ornamente sind flott gezeichnet, doch schon zu barock, auch ist die Technik nicht mehr so vorzüglich wie zu Ende des vorhergegangenen 16. Jahrhunderts.

An den Wänden hängen noch verschiedene Portraits in Oel von Pastoren und Gelehrten seit dem 17. Jahrhundert. Der Kunstwerth derselben ist zwar verschieden, aber wohl nicht ganz ohne Bedeutung. Portraits.

Schließlich kommen wir auf die schon genannten Bilder der Predella zurück, die im Jahre 1661 gemalt sind und bis in die neueste Zeit die jetzt wieder sichtbaren alten Heiligenbilder verdeckt haben. Ein Gemälde stellt das Abendmahl dar und wird wie dieselben Bilder der Moritz- und Marktkirche von Johann Volkmär Heller gemalt worden sein, weil auch hier Portraits der Kirchenvorsteher und Prediger zu den Gesichtern der Jünger verwendet worden sind; ein eigentlicher Kunstwerth ist dem Bilde nicht beizulegen. Abendmahl von Heller.

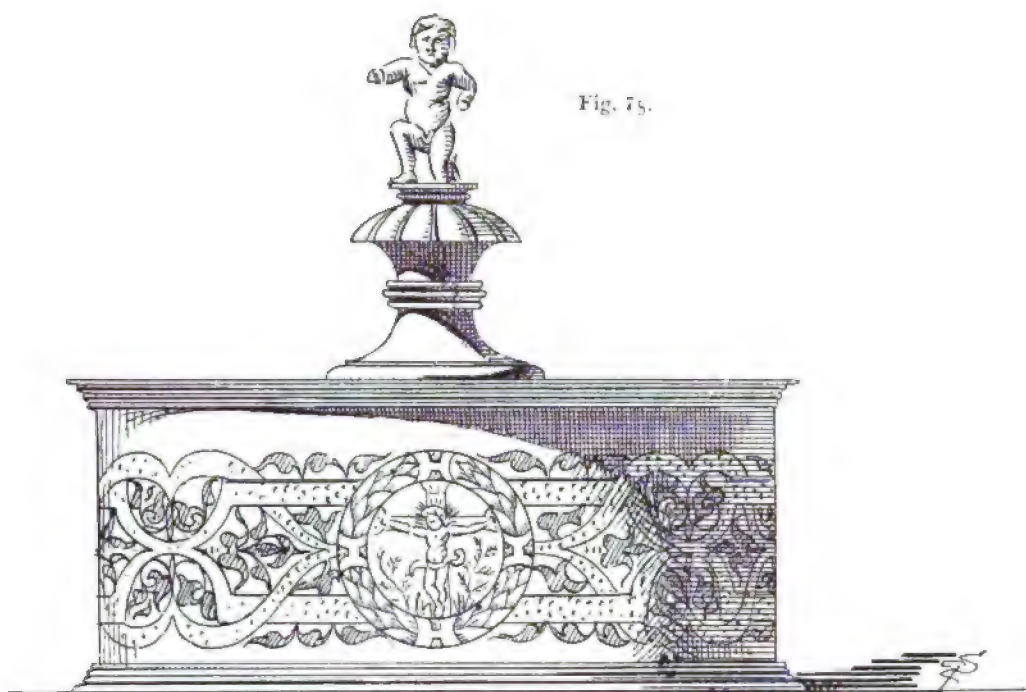
Man sieht in den Kirchenstübchen verschiedene lederüberzogene Sessel, Stühle, die als kunstgewerbliche Arbeiten nicht zu unterschätzen sind. Das Leder ist durch Preßung verziert worden und zwar sind es zumeist Wappen mit reichlichem Laubwerk umgeben, die als Motive dienen, aber auch Engelchen und Bänder mit Sprüchen wie z. B.: die Gnadenkrone bey Gott zum lohne, bemerkt man. Die Entstehungszeit dieser Lederarbeiten reicht von der späteren Renaissance bis zum Rococo.

Bekannt ist zu Halle, daß die Ulrichskirche in ihren heiligen Gefäßen das schönste „Gefchmeide“ besitzt unter den drei alten Pfarrkirchen.² Hat sie solchen Ruf auch in erster Linie einem unschätzbaren Kelche des 17. Jahrhunderts zu verdanken, so würden doch vielleicht auch schon ihre anderen Gefäße als meist vorzügliche Arbeiten der Goldschmiedekunst hinreichen, ihr diesen Ruf zu sichern. Das älteste Stück ist ein spätgothischer Kelch aus vergoldetem Silber mit einem sechsblättrigen Fusse, welcher von einem aufrecht stehenden Bande belebt, mit einem Maafswerkmuster umgeben wird. Ein frei gearbeiteter Crucifixus ist dem Fusse als Signaculum aufgeheftet. Unter und über dem Nodus, welcher ziemlich platt ist, durchbrochenes Maafswerk als Füllung seiner Fischblasenzierrathe hat und an der Vorderfläche seiner sechs Zapfen die Buchstaben des Wortes *i h e s u s* trägt, befindet sich ein Band von flach erhabenem spätgothischen Blätterwerke. Die Cuppa ist glatt. Eine Patena mit Signaculum und ein siebartiger Löffel gehören zu ihm. Gefäße.

¹ S. von Dreyhaupt II. 657.

² Und zwar nach folgendem Reime, aus welchem man das schöne „Teutsch“ beurtheilen möge, wie Zeillerus (in seinem *itinerario Germaniae MDCXXXII*) pag. 145 schreibt. in dieser Stadt geredet wird:

„St. Moritz hat das schönste Gebäude,
St. Marien das schönste Geleute,
St. Ulrich das schönste Gefchmeide.“



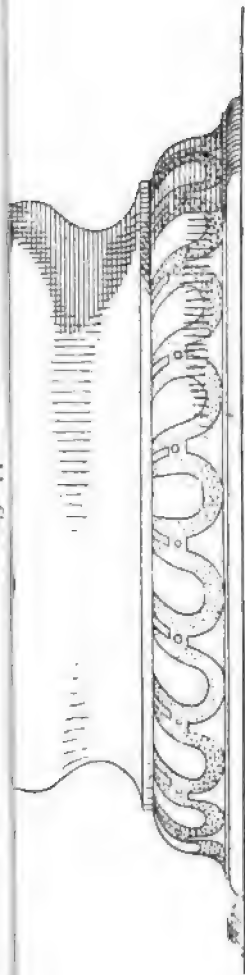
Aufriß der Hostienbüchse.

Fig. 76.



Deckel der Hostienbüchse.

Fig. 77.



A vertical number line with tick marks labeled 2, 3, 4, and 5. The line is labeled "miles" at the top.

Weinkanne.

Der Zeit nach folgt eine gut vergoldete Hostienbüchse aus Silber. Fig. 75 und 76. Ihre runde Form ist oben und unten von unbedeutenden Gliedern umzogen. Der Deckel ist ganz platt mit einem elegant geformten Knopfe inmitten, auf dem eine mit einem Fusse kniende, unbekleidete Kinderfigur als Bekrönung angebracht ist. Da ihr die Hände, und was sie darin gehalten haben mag, fehlen, so läßt sich ihre Bedeutung nicht mehr ersehen. Sowohl um die Gefäßwandung als auch im Kreise auf dem Deckel ist ein Bandgeschlinge mit Ranken in der Niellomanier des Peter Flötner eingravirt, in welchem Ornamente sich seitlich und oben je drei umkränzte Rundtheile jedes mit einem Crucifixe eingravirt befinden. Unter dem Boden ließt man in einem von zwei concentrischen Kreisen gebildeten Bande:

DIE · ZEIT · DIE · ALTER · LEVTE · DAVIT · KOGE · HANS ·
SCHMIT · 1550.

Im Deckelinneren ist ein ornamentumkränztcs Bild, die Hochzeit zu Cana darstellend, eingravirt; die Gruppierung in demselben, nicht aber seine Zeichnung ist zu loben.

Die Weinkanne, Fig. 77, 78, 79 und 80, die jetzt zu beschreiben ist, Kanne. gehört mit der eben genannten Büchse in die gleiche Zeit, wiewohl auf der Inschrift, die sie trägt, sich gerade die Zahl ihrer Verfertigung verwischt hat, sodaß sie mit Sicherheit nicht mehr datirt werden kann; jedenfalls ist sie der Ornamentation nach aus derselben Werkstatt hervorgegangen, aus welcher die Büchse stammt; der Name des Meisters ist leider unbekannt geblieben. Ueber einem kräftigen und originell profilirten, runden Fusse steht ein vasenartiger Hals, über welchem alsdann das eigentliche Behältniß von becherartiger Form mit unten einem starken Wulste sich aufbaut. Die Gefäßform zieht sich oben ein wenig ein, um darüber mit einem sich verbreiternden Rande abzuschließen, an welchem einerseits ein kleiner Ausgufsanzatz, andererseits der Griff befindlich ist. Der Deckel, mit einigen Ausbauchungen versehen, ist flachgebogen und hat in seiner Mitte denselben Knopf, wie die vorbeschriebene Hostienbüchse. Ein Crucifixus bildet die Bekrönung. Außerdem befindet sich an der oberen Endigung des Griffes die reliefirte Darstellung der Dreieinigkeit; Gott Vater, ein langbärtiger, alter Mann mit einer hohen, (tiaraförmigen) Kronenmütze auf dem Haupte, sitzt auf einem prächtigen Throne mit seitlichen Engelsfiguren und hält einen Crucifixus vor sich, auf dem oben eine Taube befindlich. Diese Darstellung ist sehr glücklich, sie erinnert, wenn man von den speziell christlichen Symbolen z. B. dem Crucifixe, der Mütze Gott Vaters u. s. w. absieht, stark an die heidnische Auffassung der Statue des thronenden Zeus z. B. der chryselephantinen Statue von Phidias zu Olympia, von der wir freilich nur Beschreibungen und variirende Copien haben.¹ An dem Bauche des Behältnisses sieht man drei von erhabenen Kränzen umgebene, runde Reliefs, das eine stellt eine sitzende Figur dar, die in der Rechten eine Wagschale, in der Linken ein blankes Schwert

¹ Diefelbe Darstellung an einer gleichzeitigen Kanne der Neumarktkirche ist etwas kräftiger modellirt.

hält, das andere zeigt eine Figur mit einem runden Gegenstande (Kugel, Apfel?) in der Hand, zu ihren Seiten bemerkt man je eine Kindergestalt; die Figur des dritten Rundstückes hält einen Kelch mit Oblate in der Hand und vor ihr liegt ein Kreuz. Ein viertes Relief von runder Form, das eine diesen dreien gleiche Conception hat, befindet sich im Innern

des Deckels und zeigt eine auf oder vor einem Löwen sitzende Figur, die in den Armen das obere Stück einer Säule hält, während um den unteren Säulenthail, der neben ihr steht, sich eine Schlange windet. Diese offenbar allegorischen Bilder sicher zu deuten, vermag ich nicht; in der erst genannten wird jedoch die Gerechtigkeit, in der dritten der Glaube personificirt worden sein. Oben auf dem Kannenfusse sehen wir als knopfartig vortretende Rundtheile die vier Evangelisten mit ihren Symbolen reliefirt. An der Kanne kommen außerdem noch eine Anzahl Figuren vor, so zwischen Gefäß und Fuß Hermen, am Behältniß und auf dem Deckel Köpfe, am Griffe unten als Endigung ein hübscher, geflügelter Frauenkopf, darüber nach auswärts zwei unbekleidete Figuren in Nischen stehend mit verschiedenen faunartigen Masken dazwischen, alle diese jedoch dürften irgend welche allegorische oder symbolische Bedeutung nicht haben, sondern lediglich ornamentaler Natur sein, wie sie denn auch zumeist mit dem Kartuschenwerk, von dem beinahe alle größeren Flächen überzogen werden, auf das Innigste zusammengehen. Die Zeichnung der Kartuschen ist schon etwas wild oder wenigstens salopp ausgeführt, doch verläßt die Modellirung die Fläche nur in einigen Fruchtbündeln und Masken, die ein kaum nennenswerthes Relief bekommen haben. Zweimal ist eine Ausnahme gemacht worden; man sieht an dem Halbe zwischen Fuß und Behältniß und an der Außenseite des Henkels Hochreliefs. Indessen hierfür erklärt sich der Grund fogleich; man sieht, der Meister Goldschmidt war auch ein feinsinniger Künstler in seinem Handwerk: denn es sind gerade diese Theile nicht glatt, weil an ihnen, die für die Handhabung bestimmt sind, die Finger weniger leicht abgleiten sollen. Das Verständniß des Meisters für eine stilgemäße Bildung der Kunstform d. h. für diejenige Bildung, welche vornehmlich den Eigenschaften des Materials und den Anforderungen des Zweckes Rechnung trägt, läßt sich noch mehrfach zeigen

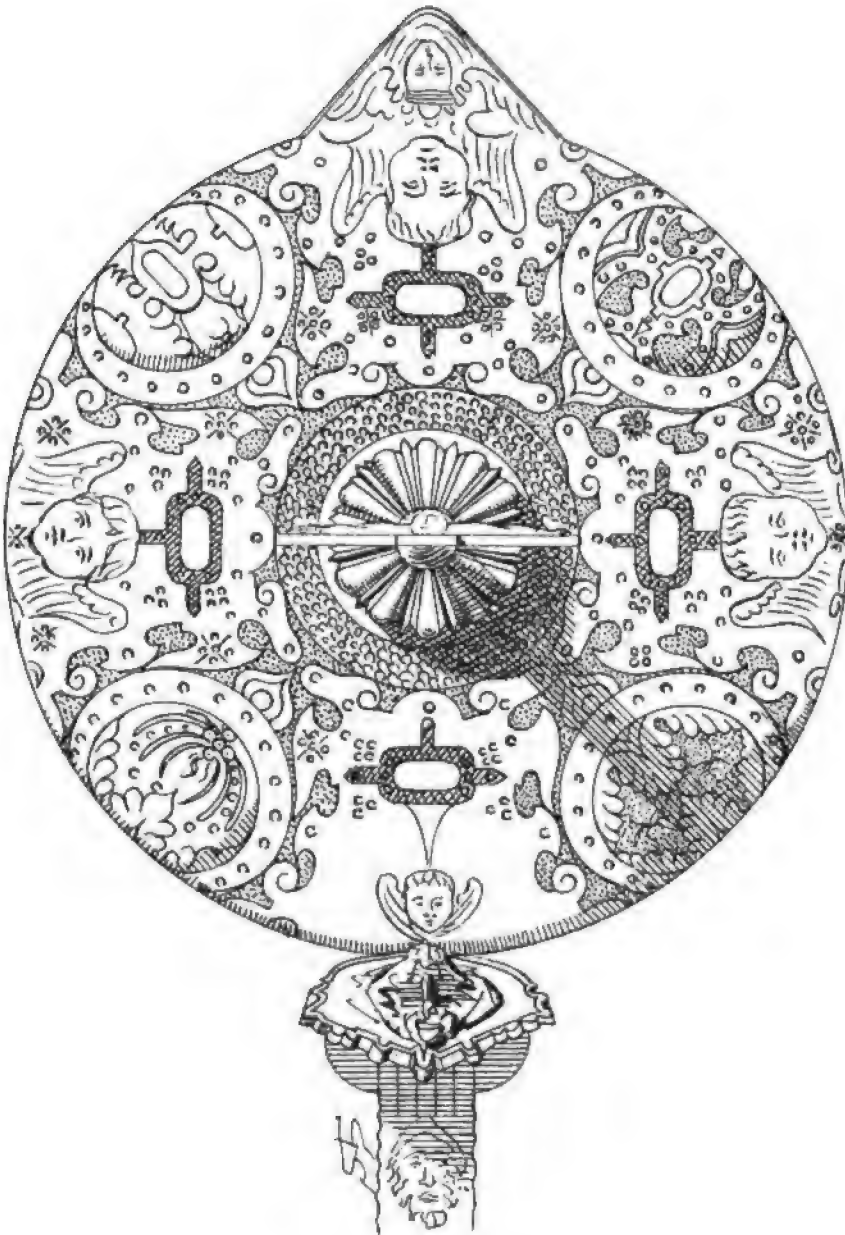


Vorderansicht des
Griffes der Weinkanne.

z. B. an der Ornamentirung des Fußes, der mit einer einfachen, streng rhythmisch geordneten Verzierung anfängt und dann von einer breiten gänzlich schmucklosen Zone umgeben wird, wodurch sich das Aussehen auf das wirkungsvollste hebt, ferner an der zweckentsprechenden Form des Be-

hältnisses, sowie überhaupt an dem Contur der Kanne, allein es muß genügen, hier ohne ein weiteres Eingehen darauf hinzuweisen, wie fruchtbar

Fig. 79.



Deckel der Weinkanne.

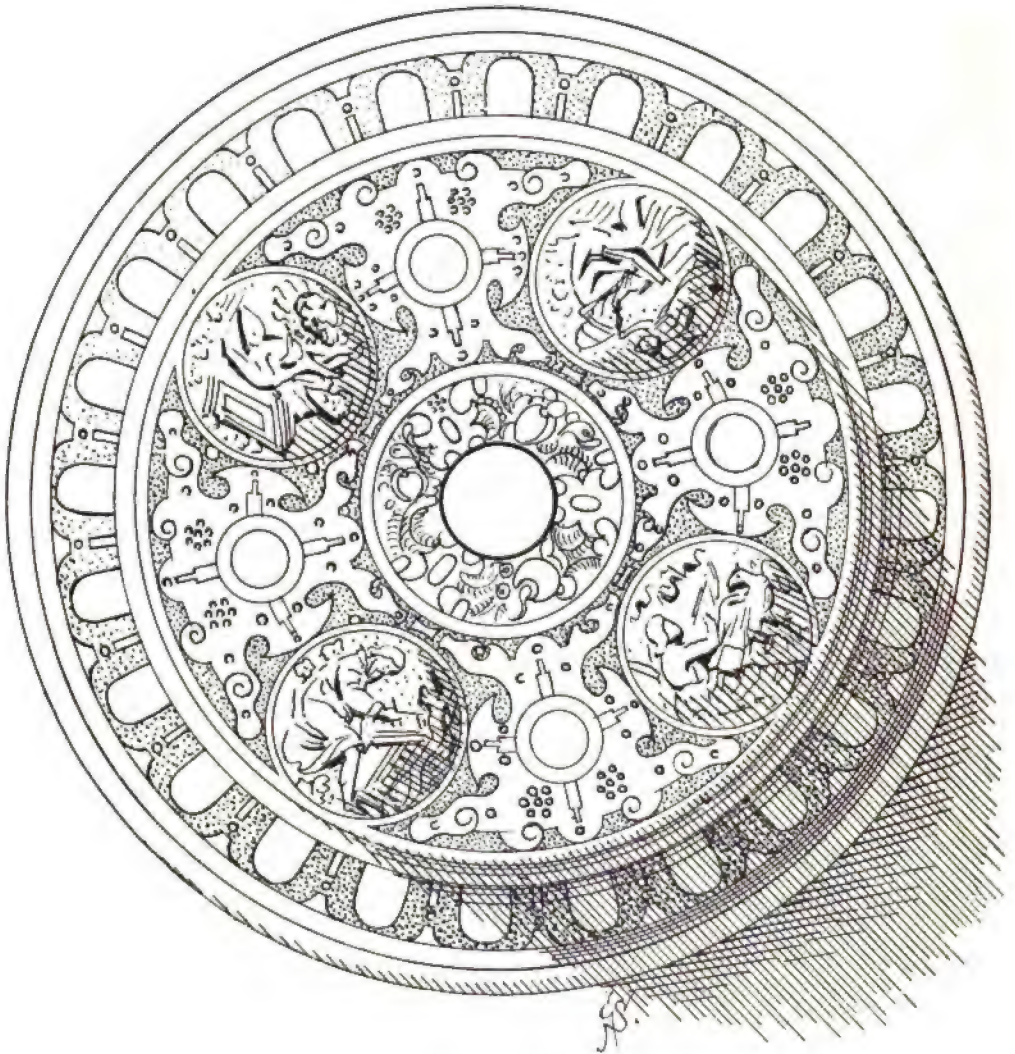
es fein wird, aus diesen ästhetischen Gesichtspunkten die Kanne eines eingehenderen Studiums zu würdigen. Es erübrigt noch hervorzuheben, daß

auch die plastischen Stücke sämtlich von schöner Zeichnung und Modellirung sind bez. gewesen sind; denn durch die Benutzung haben gerade diese viel gelitten. Eine Inschrift findet sich unter dem Fußrande eingravirt; sie heist:

**DIE • ZEID • DIE • ALDERLEVDE • DAVID • KOGE • HANS •
SCHMID**

Das Letzte der Inschrift, ohne Frage die Jahreszahl, ist leider bis zur Un-

Fig. 80.



Fuß der Weinkanne.

kenntlichkeit abgeseuert. Auch diese Inschrift bezeugt, daß die Kanne in der Entstehungszeit der Hostienbüchse also um 1580, ob nun einige Jahre

später oder früher ist ohne Belang, angefertigt ist. In kunstformaler Hinsicht ist sie eine der schönsten, vielleicht die schönste in Halle, und sicherlich ein würdiges Vorbild für ähnliche kunstgewerbliche Arbeiten der heutigen Zeit.


Das werthvollste aller halle'schen Kirchengeräthe ist der emailirte Emailkelch. goldene Kelch nebst zugehöriger goldener Patena dieser Kirche, weniger allerdings durch den absoluten Kunstwerth als vielmehr durch die staunenswerthe technische Leistung, die die Herstellung erfordert hat. Die Form lehnt sich wie die aller Kelche des 17. Jahrhunderts, dem er angehört, an die vorausgegangene mittelalterliche an, wird jedoch nicht edler, sondern erhält durch Abschleifung der Ecken und scharfen Kanten einen wesentlich weicheren, ja plumperen Charakter. Hierdurch ist nicht gesagt, daß der Fuß, Schaft, Knauf und die Cuppa unter einander im Mißverhältnisse stehen müßten, im Gegentheil diese Massenvertheilung ist eine durchaus glückliche, nur die Einzelheiten sind weniger schön. Ein breiter, sechsblättriger Fuß, aus einem Plättchen, dann einem starken, doch matt profilirten Wulste und wiederum einem Plättchen bestehend, geht mit concaver Biegung in einen sechsseitigen Stilus über, an dem der nicht sehr starke und etwas plump runde (gegenüber dem mittelalterlichen ziemlich platten) Nodus mit sechs Zacken dergestalt sitzt, daß unter und über ihm durch je zwei schwach erhabene Rundstäbe ein Band eingerahmt wird, gleichsam die Verbindung des Knaufes unterseits mit dem Fusse, oberseits mit der Cuppa verfinnbildlichend. Die Profillinie der Cuppa ist unten rund und geht dann jederseits so in eine Grade über, daß beide mit einander divergiren. Diese Form des Kelches hat nun eine Ausschmückung von vielfarbigem Glasfluß bekommen, die in der That unsere Bewunderung in hohem Grade erweckt. Der Wulst des Fußes ist mit zwei gleichen Bandmotiven so umzogen, daß zwischen denselben noch ein breiterer Streif verbleibt, auf dem man die Worte liest:

**Nehmet hin Und trincket Das Ist das Blut Unsers Herren Jesu
Christi für Euhre sünde in Todt gegeben.**

Auf drei Fußblättern ist je ein Fruchtbündel in üppigster Farbenpracht und basreliefartiger Ausbildung angeordnet, auf den drei anderen mit jenen in abwechselnder Ordnung sieht man je ein Wappen mit der Unterschrift derer, denen dieselben zugehören, nämlich:

— ANNA RAVSCHENBACHIN — ANNA SEIFFARTIN — MATHÆVS
MÜLLER OBERBORNMEISTER.

Noch eine Inschrift erwähnen wir, die ganz unten am Rande des Fußes steht und fast nur mit der Lupe gut zu sehen ist; sie besteht aus dem halle'schen Stadtwappen mit den beiden Buchstaben C · K · Nun ziehen sich, als Mitte die Kanten des Schaftes annehmend, blattreiche Ranken empor bis an das Band unter dem Knaufe, welches auch mit Blattwerk geschmückt ist. Der Knauf selber trägt an den emailirten Vorderflächen seiner sechs Zapfen, die quadratisch, nicht wie an den gothischen Kelchen breiter als hoch, sind und die zur Wagerechten übereck stehen, in Gold die Buchstaben des Namens

I E S V S, sodaß auf jedes Feld ein Buchstabe kommt und das sechste Feld noch für ein Kreuz mit der Jahreszahl 1654 in dieser Anordnung  verbleibt.

Der Knauf ist übrigens unterhalb, wohin kaum ein Blick fallen kann, mit wenig Blattwerk, hingegen oberhalb wie der Fuß wiederum mit den üppigsten basreliefirten Fruchtbündeln geziert. Auch das Band zwischen Knauf und Cuppa hat wie das entsprechende am Schafte unter dem Knaufe etwas Blätterfchmuck. Die Cuppa selber trägt die wohl am schönsten gezeichneten Ornamente. Es sind vier in der senkrechten Richtung ovale Medaillons zunächst mit einem Bande umzogen und weiter nach außen mit einem Kranze von immer verschiedenen, vielblumigen Ranken eingefast. Zwischen diesen Gruppen steigt überall eine sich nach oben verbreiternde Ranke, ebenfalls an Blumen und Blüthen reich, auf, so jedoch, daß zwischen jedem Medaillon und ihr ein unornamentirter gleichbreiter Streif verbleibt, wie denn auch der ganze Ornamentgürtel der Cuppa nach oben gegen den Rand und nach unten gegen den Schaft einen gewissen Abstand von gleicher Breite bewahrt. Dem glatten Charakter der Cuppa entsprechend tritt auch ihre Emailverzierung nicht eigentlich reliefartig vor die Fläche, sondern ist derselben nur dünn aufgemalt. In den Medaillons sind Gegenstände, die in der Leidensgeschichte Christi eine Rolle spielen, und die Marterwerkzeuge dargestellt. In einem: Schweifstuch, Beutel, Silberlinge, Kanne und Becken; in einem anderen: der Hahn auf der Säule, Schwert, Ohr, Ruthe, Spieß, Stange, Fackel, Laterne und ein mir nicht erklärlicher Gegenstand;¹ in dem dritten: Kreuz (der Titulus inri ist nur angedeutet nicht geschrieben) Leiter, Spieß, Schwamm, Zange, Hammer, Nägel; in dem letzten: Dornenkrone, Rock, Würfel und Kelch mit Oblate.

Der Beschreibung des Kelches möge gleich die der Patena folgen. In ihrer Gestalt weicht auch das Oblatenschüßelchen von der dieser Zeit allgemein üblichen, einfachen Tellerform nicht ab. Zierrathe finden sich ausschließlich auf seinem Rande, und sie sind nur eingedrückt außer dem Signacu um, welches wieder in farbenprächtigem Schmelz ausgeführt ist. Das Randornament besteht in folgender Inschrift, die von drei Wappen in gleichen Abständen unterbrochen wird:

**Nehmet hin und esset das ist der Leib Jesu Christi für Eure Sünde
in den Todt ge — .**
geben.

Dem einen Wappen sind die Buchstaben A R, dem anderen M M
16 (Wappen) O B
54, dem letzten A S hinzugefügt. Auch an der Patena finden sich nebst dem halleischen Stadtwappen die Buchstaben C K und zwar an der Unterseite eingestempelt.

¹ L. Hildenhagen hält ihn in der Extrabeilage des Halleischen Tageblattes (als Beilage zu No. 28 des Anzeigers für die evangelischen Gemeinden der Stadt Halle und des Saalkreises) für eine umgestürzte Papstkronen (tiara?).

Die Gedanken, welche sich in den bildlichen Darstellungen am Kelche aussprechen sollen, bedürfen einer weiteren Erklärung nicht; findet man doch genau dieselben Gedanken in Bildern an den Gefäßen dieser Zeit mit Vorliebe wiederholt, auch sind sie hier keineswegs in irgend einer besseren Weise vorgetragen als gewöhnlich. Wenn Hildenhagen in seiner Beschreibung des Kelches (siehe oben die Anm.) meint, der Künstler habe mit tief religiösem Gefühle „vorherrschend Todten- und Passionsblumen, auch Nelken“ gemalt, so bezweifle ich doch, mögen auch die Blumenformen mit den genannten Blumen zumeist Aehnlichkeit haben, ob derzeit bereits eine Blumensprache oder Symbolik in Anwendung der Blumen ausgebildet gewesen ist, auf Grund deren der Künstler hier seine Auswahl getroffen hätte. Zuerst steht im Widerspruch damit, daß zugleich auch die reizvollsten Gebilde der volle Lebenslust athmenden Blumen und Früchte als „Äpfel, Birnen, Ananas, Melonen, Kirschen, Vergißmeinnicht, Lilien, Tulpen“ vorkommen, und dann daß man neben den vielen Naturalismen doch ebenso viele Detailformen sieht, die noch der streng stilgemäßen Art der besten deutschen Renaissance entsprechen und mithin kaum etwas mit wirklich in der Natur vorkommenden Gebilden zu thun haben. Diese Todten- und Passionsblumen und Nelken sind meines Erachtens mehr das aus der spätgothischen Zeit überkommene Granatapfelmotiv in seiner allmählichen mannigfachen Umgestaltung; das ganze Ornament hat überhaupt mit Ausnahme der Fruchtbündel in seiner Massenvertheilung und selbst in der Weichlichkeit der Rankenlinien mit den spätgothischen manches gemein; seine Details natürlich sind anmuthiger, weniger scharf, aber ebenso mit naturalistischen Elementen durchsetzt.

Wir haben hierdurch bereits angefangen den Stil der Ornamentik Stl. zu charakterisiren bezüglich der Zeichnung, die hier durch die Färbung eigentlich erst schön wird. Ja das kann man wohl sagen, denn die Erfindung der Zierrathe würde ebenso wenig wie die der ganzen Kelchform unser Interesse in besonderem Maasse erregen ohne diese coloristischen Zuthaten, welche allerdings überreichen Ersatz bieten für die weniger vorzügliche Ornamentcomposition. Wir sagen damit nicht, daß die Composition unschön ist, sondern nur, daß sie sich über das Niveau derjenigen dieser Zeit kaum erhebt und daß in dieser Zeit die Zeichnung selbst der besten Ornamente nicht mehr auf der höchsten Höhe steht, sodaß eine üppigere Colorirung wie zum Ersatz dafür gewissermaassen nöthig wurde. So wird denn auf Kosten der Formen die Farbe bevorzugt, ein Umstand, der allerdings zu musterhaften Farbencompositionen führt, indessen dem obersten Gesetze der Schönheit zuwiderläuft. Die Blüthezeit der Renaissance war eben schon vorüber und daher war wie zu allen Verfallszeiten bedeutender Kunstepochen das Bestreben vorhanden, durch Quantität die Qualität zu ersetzen. Hierdurch hat es geschehen können, daß, wie auch H. Heydemann in seiner Besprechung des Kelches¹ sehr richtig bemerkt, der Maassstab für die

¹ H. Heydemann in Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst 1882 S. 207. Dasselbst findet sich auch eine Abbildung des Kelches und einiger Details der Ornamentik. Eine Abbildung steht auch in Ortwein: Deutsche Renaissance, Heft: Halle.

Ornamentation zu klein angenommen ist. Und das ist das zweite Bedenken, welches wir hier der Meinung gegenüber aussprechen müssen, als hätte man es mit einem Kunstwerke ersten Ranges zu thun. Gerade der verfehlte Maassstab macht uns klar, daß der Verfertiger bereits, — ein Symptom des Verfalls, — die Künstelei für die Kunst gehalten hat.

Technik des
Emails.

Um uns hiervon völlig zu überzeugen, ist es nöthig, noch einige Worte über die Technik zu sagen. Von den verschiedenen Arten des Emails sind hier drei zur Verwendung gekommen: 1. der Grubenschmelz, *émail cloisonné*, (Noduszapfen, *Signaculum* der Patena, doch könnte man letzteres auch als Zellenschmelz ansehen, sodafs wir alsdann sogar vier Arten hätten) 2. der Relieffschmelz, *émail translucide* (die durchsichtigen Blätter und Blumen am Fuß, Knauf und an der Cuppa), 3. der limosiner Schmelz, *émail limousin*, (die undurchsichtigen reliefartig aus der Fläche tretenden Fruchtbündel und Blumen). Man sieht, dem Verfertiger sind eben alle Schmelzarten bekannt und geläufig gewesen, ein Umstand, der ihn von vorn herein als einen der tüchtigsten Leute seines Faches erscheinen läßt. Sieht man sich nun sein Werk in Hinsicht auf die technische Ausführung an, so will es uns kaum glaublich dünken, wie es möglich, eine so durchaus untadelige Arbeit in so kleinem Maassstabe herzustellen, und was noch mehr sagen will, in diesem Stoffe so nach Belieben die feinsten Farbennüancirungen mit Sicherheit hervorzubringen. Denn gerade dies ist dem Verfertiger so meisterlich geglückt, daß es vielleicht überhaupt kein Stück giebt, an dem diese schwierige Technik in gleich tadelloser und umfangreicher Weise nachweisbar ist. Und in dieser Hinsicht zollen wir dem Werke auch unsere höchste Bewunderung, jedoch mit dem Bedauern, daß so viel Mühe, die fast nur unter der Lupe völlig erkannt werden mag, allerdings wohl unser Erstaunen erregen, aber das Herz nicht erwärmen, uns nicht begeistern kann. Und gewissermaassen weil man die Lupe gebrauchen muß, damit es möglich sei, den Fleiß und das Geschick des Herstellers anzustaunen, kann die künstlerische Auffassung und Conception über das gewöhnliche Maass nicht hinausgehen d. h. eine solche sein, die nicht allein den Geist, sondern vielmehr die Sinne gefangen nimmt. Wir halten es für geboten, an dieser Stelle den wahren Werth der Kunstleistung, die dieser Kelch bietet, um so mehr uns klar zu machen, als derselbe bei weitem überschätzt zu werden pflegt, weil man ihn für den Werth der allerdings einzig dastehenden technischen Leistung nimmt. Diese hat in der That unschätzbaren Werth und keineswegs etwa nur für den Liebhaber, der Unica sammelt, sondern für die gesammte Wissenschaft und Kunst, die ein Interesse daran nehmen muß, daß die Technik der Emailmalerei nicht verloren gehe, sondern uns in solchen Stücken erhalten bleibe, an denen sie das Vollkommenste geleistet hat.

Was wir noch über den Kelch zu sagen haben ist, daß die drei Wappen die des Donators und seiner beiden Frauen sind. Wie aus chronicalen Angaben erhellt, hat Müller das Gold, „so er an goldenen Ketten und andren Geschmeide von seinen 3 (wohl ein Druckfehler für 2) Weibern ererbet,“ wie von Dreyhaupt schreibt, zu dem Kelche und der Patena hergegeben. Die unverblünte Art, in der er sein Andenken dafür auf seinem Gefchenke

hat verewigen lassen, wirft ein interessantes Licht vielleicht weniger auf ihn als auf seine Zeit; und ebenso charakteristisch ist andererseits die überbescheidene Art, in der der Verfertiger des Kelches auftritt; denn auf ihn sind die Buchstaben **C K** bei dem halle'schen Stadtwappen zu beziehen, wie sich aus einem amtlichen Inventarium der Kirche vom Jahre 1668 erweisen läßt, aus welchem wir glücklicherweise auch den vollen Namen des braven Goldschmiedes kennen lernen. Es heist daselbst; der Kelch „ist zu Halle allhier von K Knitteln Goldschmieden gemacht worden.“ Ueber diesen so tüchtigen Mann ist leider weiter nichts bekannt. Hildenhagen sagt, daß er wahrscheinlich ein Schüler von G. Strauch in Nürnberg sei, doch ist darüber nichts nachgewiesen, sodaß wir uns einstweilen damit begnügen müssen, seinen Namen zu kennen.

Eine silberne Kanne in der im 17. Jahrhundert gewöhnlichen Seidel-Andere Gefäße
und Geräte.form mit Ausgußansatz hat unter letzterem nebst einem Wappen die Inschrift: „**Arnold Christoph Neffe D. Anno 1668**“ und ist werthlos.

Eine ähnliche, aber kleinere Kanne von Silber trägt auf dem Deckel die Jahreszahl 1673.

Ein silberner Crucifixus von 1675 hat auch keinen Werth.

Das Ende des Jahrhunderts hat der Kirche noch einige gute, beachtenswerthe Stücke geliefert; zuerst nennen wir ein mächtiges Taufbecken, welches von Silber mit stellenweiser Vergoldung gemacht ist und 0,65^m im Durchmesser hat. Sein Rand zerfällt in zwei schmale, glatte Streifen und einen breiteren mit üppigster Ornamentik, der von jenen beiden eingerahmt wird. Der äußere schmale Streif ist gewellt oder etwa so unregelmäßig geknickt, wie unsere Frauen den Kleiderbesatz falten; wir finden an gleichzeitigen Arbeiten (Kanne) zu St. Lorenz in Halle dieselbe Weise. Der breite Mittelfreif hat zwischen seinen sehr kräftig vorgetriebenen vegetabilen Ornamenten vier ovale Medaillons mit Bibelsprüchen, während der schmale zweite Streif folgende Inschrift trägt:

Barocke
Taufschale.

Dem Allerhochsten Gott zu Ehren und der Kirchen zum Zierath, hat Herr Christoff Sander, Rath's Verwandter und Pfänner 100 Rthl. und eine Gott bekante Weibs Person 20 Rthl. Wie auch die Sel: Fr. Margreta Hamsterin 32 Rthl. und die Sel: Fr. Catharina Heinin 35 Rthl. aus guten Gemüthe zu diesen Silbernen Giesskan und Taufbecken Ver Ehrt, das ubrige aber die Kirche zu St. Ulrich alhier in Halle Von ihren eignen Mitteln dazu gethan A 1682.

Den Boden verziert ringsum ein erhabener Kranz als Rahmen zu der Reliefdarstellung inmitten, der Taufe Christi. Christus steht mit einem Schurz bekleidet im Jordan, Johannes kniet rechts mit einem Beine auf das Ufergestein und träufelt ihm mittelst hohler Hand das Wasser auf den Kopf; er hält in der andern Hand ein Kreuz mit Fahne (?). Unweit liegt ein Lamm mit einem Engelchen; auch zwei Schriftgelehrte (?) stehen als Zuschauer auf dieser Seite etwas zurück; der eine ist bärtig und angethan mit einer turban-

artigen Kopfbedeckung, der andere trägt eine Mütze und bürgerliche Kleidung. Auf dem gegenüberliegenden Jordanufer halten zwei große und zwei kleine Engel das Handtuch bereit. Ueber der Scene sieht Gott Vater als Greis mit der Weltkugel aus den Wolken, unter denen die Taube von Strahlen umgeben schwebt. So kraus die ornamentalen Formen im Einzelnen auch sind, so wirken sie doch durch ihre wohl abgewogene Massenvertheilung gut; gleicherweise ist das Reliefbild von guter Composition und auffälligerweise haben die Figuren keine besonders theatralischen Stellungen, wie man dieser Zeit erwarten sollte. Es versteht sich, daß die starke Silhouette des Beckens keineswegs zweckentsprechend ist und darin liegt hauptsächlich der geringere Kunstwerth dieses barocken Erzeugnisses in Vergleich zu den Arbeiten der Hochrenaissance begründet.

Barocke Kanne.

Wie aus derselben Formengebung hervorgeht, gehört zu diesem Becken eine silberne und theilweise vergoldete Kanne. Ihr runder Fuß verbindet sich mittelst eines kräftigen Schaftes dem Behältnisse, welches etwa eiförmig, jedoch im Grundriß nicht rund, sondern in der Richtung zwischen Henkel und Ausguß etwas oval ist. Ein Wappen am unteren Ende des Griffes ist ohne Inschrift. Der Deckel hat einen gewellten Rand und besteht wie der Fuß hauptsächlich aus einem starken Wulste. An ihm sowie an dem Gefäßbauche sieht man wiederum volles, stark erhabenes Pflanzenornament, in dem sich jederseits ein in der Senkrechten ovales Medaillon für eine Darstellung auspart. Man sieht einerseits die Verkündigung. Maria sitzt links hinter einem Pulte und hält in der Rechten ein auf demselben liegendes offenes Buch, während sie die Linke betroffen auf die Brust legt. Sie blickt geradeaus auf den Engel Gabriel, der ihr in Diaconenkleidung naht und den Lilienstengel reicht: strahlenverbreitend schwebt die Taube darüber, ein stärkerer Strahl fällt herab auf Maria. Man bemerke wohl den wesentlichen Unterschied der Auffassung dieser biblischen Scene im 17. Jahrhundert von der im 15. Auf unserm Bilde wendet Maria dem Engel nicht den Rücken zu, um sich nach ihm umzusehen, wie auf alten Bildern, sondern sie ist von vorn herein so placirt, daß sie ihn bei seinem Eintritt direct ansehen muß. Meines Erachtens hat der Vorgang dadurch an Natürlichkeit gewonnen und an Innigkeit nichts eingebüßt. Man wird indessen darüber verschiedener Meinung sein können. Auf der anderen Seite des Behältnisses ist die Geburt reliefirt. Maria beugt sich rechts über ihr Kind, welches in einem Korbe liegt, während links ein anbetender Engel kniet und ein zweiter hinter ihm herzutritt. Joseph fehlt. Ochs und Esel stehen im Hintergrunde hinter Maria. Die Auffassung und Ausführung beider Bilder ist zu loben und dieselbe natürliche Einfachheit, die an dem Bilde des Beckens bemerkt wurde, muß auch hier erwähnt werden.

Leuchter.

Ebenfalls zu diesen beiden Stücken gehören zwei silberne Leuchter von gleicher Form. Ueber drei etwas zu plumpen Füßen erhebt sich ein nicht übel silhouettirter Schaft. An vielfachen Gliedern mit erhabengearbeiteten Ornamenten und angehefteten Blättern ist nicht gefpart worden, auch Engelsköpfe sieht man am Schafte sowie über den Füßen, zwischen denen in vollem Rankenwerk je ein kleines Medaillon ausgepart ist. Eins

derselben an jedem Leuchter trägt folgende Inschrift: **Diese beiden Altahr Leichter hat Fr. Maria Cathar. geb. Drachstetin Herrn Oberbornm. Philip Wesners Seel. Witbe in die Kirche zu St. Ulrich alhier in Halle verehrt A. 1683.**

Eine silberne Hostienbüchse, die vergoldet gewesen und von einem Andere Gefäße. Crucifixe bekrönt ist, hat auf der Unterseite ihres Bodens ein Wappen mit dieser Ueberschrift:

JOHAN AUGUST SCHUBART A0. 1689.

Eine Kanne mit der Inschrift: **Verehret Dorothea Sophia Kettnerin Gebohrene Drachstedtin Halle den 2. Sept. 1726** ist werthlos; ebenso eine andere vom Jhre 1702.

Wenn wir zum Schluß noch drei ganz gleiche messingene Taufbecken erwähnen, die im Boden die bekannte, noch in mittelalterlicher Auffassung gehaltene Darstellung der Verkündigung zeigen, während die ebenfalls bekannten, aber unleferlichen Minuskeln dazu die Umrahmung bilden, so geschieht es, um darauf hinzuweisen, daß diese Becken nicht Originale sein werden, weil das wenig scharfe Gepräge, welches nicht etwa eine Folge von Abnutzung ist, zeigt, daß sie mit nachgemachten und zwar von bereits abgegriffenen Becken abgeformten Stempeln verziert sein müssen.

Die Domkirche.

Einleitung.

Die beiden Kirchen, die in ihren baulichen Formen den großartigen Kampf zwischen dem niedergehenden Mittelalter und der entstehenden Neuzeit zur Schau stellen, der Dom und die Marktkirche, unterscheiden sich nicht unwesentlich. Die Marktkirche ist der formale Ausdruck der Wirkung reformatorischer Ideen auf das Volk, die Domkirche der auf die Gebildeten. Dafs von letzteren die Neuerungen einige Jahrzehnte früher begriffen werden als von der Masse des Volkes, ist erklärlich, ebenso dafs ihre formale Ausdrucksweise dieser Neuerungen im Allgemeinen geistreicher sein mufs. Indessen, was die Gebildeten hervorgebracht haben, gleicht noch zarten Treibhauspflanzen, deren Samen zu stark wurzelnden Bäumen erst in dem natürlichen Boden aus schlagen konnte, den die breite Volksmenge bildet. Diese Vorbemerkungen zur Hinweisung auf die Beschaffenheit dessen, was in der Beschreibung der Domkirche Interessantes zu erwarten ist.

Geschichte.

Schon der Erzbischof Ernst, der Vorgänger des Cardinals Albrecht V. trug sich mit dem Gedanken zu Halle ein Collegiatstift anzulegen d. h. ein klosterähnliches Vereinshaus nebst Kirche für gelehrte Männer (*canonici communis vitae*) zum Zwecke des Unterrichts besonders in theologischen Sachen. Seinen Bemühungen stellten sich seitens des Domcapitels in Magdeburg Schwierigkeiten entgegen, und er starb 1513, ohne seinen Plan verwirklicht zu haben. Jedoch hatte er die Angelegenheit so weit gefördert, dafs bei seinem Ableben die päpstliche Zustimmung von Rom her schon unterwegs war und Albrecht bei seinem Amtsantritte sie sogleich in Empfang nehmen konnte. Einstweilen richtete dieser nun das Stift in der Kapelle auf der Moritzburg ein mit dem Gedanken, es bald möglichst an einen anderen Platz zu verlegen. Er betrieb die Sache um so eifriger, weil er in ihr das wirksamste Mittel sah gegen die namentlich zu Halle schnell sich ausbreitenden Lehren Luthers. Weit besser als die Klöster voll unwissender und sittlich verkommener Mönche vermöge ein Institut von Gelehrten durch die Macht der theologischen Wissenschaft diese neuen, das Bestehende umstürzenden Lehren zu widerlegen, so vermeinte der gebildete und von Herzen wohl friedliche Mann. Dazu kam noch ein wichtiger, vielleicht der einzig wahre Grund zu all seinen vielfachen Neuerungen — Geld brauchte der Cardinal und wiederum Geld für seine luxuriösen Bedürfnisse, und das fand er in den unlieblichen Klöstern. Diese also umändern zu dürfen, erstrebte er vor allem, und natürlich fand man sowohl Gründe als auch Fürsprecher, die bei den weltlichen und geistlichen Machthabern, bei Kaiser und Papst, ihm die Erlaubnis dazu tatsächlich erwirkten. Wir zählen die Klöster nicht auf, deren Existenz oder Ein-

liegenden Zweck ist es nur erforderlich zu
 terte Moritzkloster seine Blicke auf sich zog,
 er sie nicht zu Collegiatstiftern brauchen
 a leer gewordene Gebäude den Dominikaner
 überweisen zu können, deren Kloster zum
 n sollte. Gelegen war dieses Kloster an
 er Stelle der jetzigen Klinik und zwar so,
 ie als das Gotteshaus von Bettelmönchen
 estattet gewesen sein wird, im Norden der
 elsten am Wasser hin sich die Wohnräume
 ie (siehe im Grundrisse die Nordwestecke
 n Osten nur ein Kreuzgang etwa an der
 Arkade die Claufur bildete, oder ob auch
 dahingestellt bleiben, ebenso wie die Süd-
 sie gelegen haben mag. Im Allgemeinen
 , den das Terrain hier bildet, von dem
 - Südseite deselben sich das alte Hospital
 f. So war die Situation, als Albrecht das
 g für die Collegiatstifter einrichten ließ.
 genügte natürlich nicht mehr. Albrecht
 es Bauwerk der Bedeutung seines Stiftes
 le der Dom an der Südseite der Claufur

zwischen dem Kloster und dem Hospitale am 28. Juni 1520 zu bauen an-
 gefangen. Schon nach drei Jahren war man soweit damit fertig, daß am
 23. August des Jahres 1523 von Albrecht selber die Einweihung vor-
 genommen werden konnte. Das Stift sammt der Kirche wurde hauptsächlich
 dem h. Moritz und der h. Maria Magdalena geweiht; es erhielt ferner
 den Zunamen „zum Schweifstuch des Herrn“ (ad velum aureum sive
 ad sudarium domini) und endlich war auch der Bischof Erasmus Mit-
 patron.¹

Nicht lange währte das mit so viel Aufwand ins Werk gesetzte neue
 Stift, aus dem sogar eine Universität erwachsen sollte, da zu diesem Zwecke
 1529 an Stelle des Hospitals, dessen Schmutzwasser, unter den Fenstern der
 Stifths herrn vorbeifließend, letzteren zu unangenehm roch, das „neue Ge-
 bäude“ (die jetzige Residenz) gebaut wurde. Ueberall schon hatte die
 evangelische Lehre Eingang gefunden, und sonderbar, gerade diese Kirche
 erlebte es ein Jahr nach ihrer Weihung, daß ihr Pfarrer Georg Winkler
 als der erste zu Halle das Evangelium fein predigte und bei dem Abendmahle
 den Kelch reichte. Bis zum Jahre 1541 blieb das Stift bestehen, dann aber
 unmuthig über das Mißlingen seiner Einrichtung ließ der Cardinal Albrecht
 die Kirche schließen, nahm alle ihre vielen Schätze an sich, gab den
 Predigermönchen ihr altes Heim wieder, zog selber nach Mainz, seinem
 anderen Erzstifte, und kam niemals wieder nach Halle. Geraume Zeit
 blieb die Kirche mit nicht nennenswerthen Ausnahmen unbenutzt. 1589 (1596?)

¹ Die Gründe der Wahl für diese Patrone siehe bei von Dreyhaupt I. p. 847.

hat dann seiner Frau zum Gefallen der Administrator Joachim Friedrich sie „repurgiret“ und „zur heiligen Dreifaltigkeit“ genannt.¹ Dann kam der dreißigjährige Krieg und es geschah, daß die Kaiserlichen sie wieder auf einige Tage katholisch machten, „wobei die Kanzel und Altar mit Ruthen gestrichen wurde.“ Erst 1644 machte der Administrator Herzog August, der auf der Residenz wohnte, sie zur Hofkirche, schmückte sie nach dem Geschmacke jener Zeit reich aus, und fortan blieb sie bis heute in Benutzung.

Grundriss.

Der Grundriss des Domes Fig. 81 ist der einer dreischiffigen Hallenkirche von acht vollständigen Jochen. Dem Mittelschiff ist zur Bildung eines um zwei Stufen erhöhten Chores östlich noch ein neuntes Joch zugefügt und ihm dann durch fünf Seiten eines Achteckes ein polygonaler Schluss gegeben, während die Seitenschiffe mit dem achten Joche von Westen her rechtwinklig endigen. Die Westfront entbehrt jetzt der Thürme. Sie ist durch eine gradlinige Giebelwand geschlossen, in deren Mitte unten ein vermauerter Eingang liegt. Uebrigens sollen bis zum Jahre 1541 hier zwei stattliche Thürme gestanden haben, doch sind sie so schlecht fundamentirt gewesen, daß sie im genannten Jahre wieder abgetragen haben werden müssen.² Das ist denn so gründlich geschehen, daß heute nicht einmal mehr die Fundamente zu sehen sind. Die westliche Kirchenfront und die Südwand des ersten Joches werden jetzt von den Predigerhäusern umgeben, an welche sich gegen Norden Räume der Gebäude des alten Klosters bez. deren Hinzufügungen unter Albrecht anschließen. Ein Kreuzgang führte an der Nordseite der Kirche hin; sowohl Ueberreste als auch die durchbrochenen Strebpfeiler lassen diesen Gang noch erkennen. Oestlich am Ende der nördlichen Kirchenwand liegt die Sacristei, ein hübscher, kapellenartiger Anbau mit einem Kreuzgewölbe überdeckt und mit einer aus fünf Achteckseiten gebildeten Apside östlich geschlossen. Westlich vor der Sacristei und von ihr aus zugänglich liegt bis zum nächsten Strebpfeiler außen an der Kirchenmauer ein schmaler niedriger Raum. Seine ehemalige Bestimmung ist nicht klar.

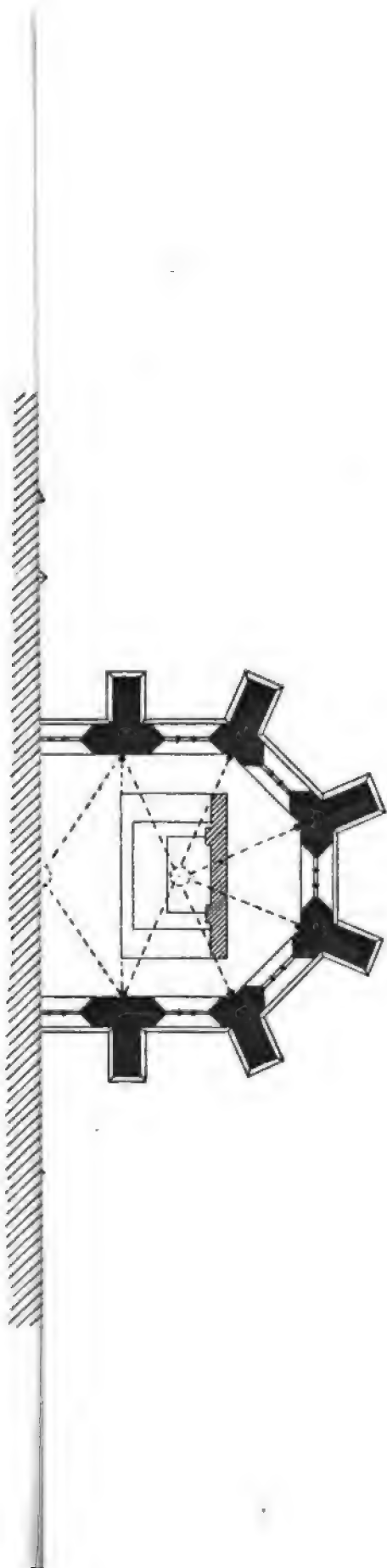
Das Kircheninnere wird durch zwei Reihen von schlicht achteckigen Pfeilern in drei Schiffe zerlegt und zwar so, daß das Mittelschiff über zweieinhalbmals so breit ist wie jedes Nebenschiff. Die Joche sind nicht gleichmäßig weit wohl in Folge einer unachtsamen Ausführung. Daß das zweite

¹ Olearius meldet, daß eine Inscription, hinter der Kanzel dies besage, welche laute: Repurgat et renovat consecratumque S. Trinitati A. C. MDLXXXIX. XV Cal. Septemb. Diese Inschrift ist nicht aufzufinden gewesen.

² Olearius macht die Bemerkung, daß „die von Magdeburg“ bei dem Herabholen der großen Glocke Susanna den Domthurm zu Grunde gerichtet hätten. Das hätte also schon 1533, als diese Glocke herabgelassen sein soll, geschehen sein müssen. Allein seine Angaben sind unzuverlässig; er spricht von einem Thurme auch von einem neuen Thurme und ist nicht sicher, ob die Beendigung seiner Herstellung auf 1525, 1534 oder 1535 zu setzen ist. Es hat hiernach den Anschein, als ob nur ein Thurm wirklich fertig geworden ist. — Der Dachreiter, den die Kirche statt der Thürme alsdann gehabt hat, ist nach Olearius Angabe 1626 durch den großen Wind abgeworfen.

W.

O.





Joch von Westen her so auffällig groß ist im Vergleich zu den anderen, dürfte darin begründet sein, daß man nördlich die Wand des Klosters gleich als Strebepfeiler mitbenutzen wollte. Auf eine wenig sorgsame Ausführung läßt auch die Unregelmäßigkeit der Joche an und für sich schließen, welche durch die Stellung der Pfeiler zu einander und zu den Strebepfeilern, die sich einander ebenfalls nicht entsprechen, bedingt ist. In die Südwest-, Südost- und Nordostecke sind Wendeltreppen, die zu den Emporen hinauf führen, eingebaut. Die Nordwestecke ist innen ein wenig abgeschrägt, ohne daß ein zwingender Grund dafür ersichtlich wäre. Aus unserer Grundrisszeichnung (Fig. 81) ist auch die Art der Ueberwölbung ersichtlich. Sie erinnert an die frühgothische Einfachheit in der Ausbildung. Die Joche, durch Gurten getrennt, haben nur von Diagonalrippen getragene Kreuzgewölbekappen. Ein complicirtes netzartiges Rippenmuster, wie es doch so beliebt war um diese Zeit (s. Ulrichskirche, Moritzkirche und Marktkirche) findet sich nicht. Welcher Grund vorgelegen hat, im Schiffe öftlich den Fußboden um eine Stufe zu erhöhen, ist unbekannt.

Zwei Haupteingänge führen auf der Südseite in das Innere; sie liegen im dritten und siebenten Joch von Westen her gerechnet. Anfangs wirklich von außen zugänglich, jetzt in die Pfarrhäuser eingebaut giebt es noch eine dritte Thür an dieser Südwand und zwar im ersten Joch, wo sie zunächst in den Raum der südwestlichen Wendeltreppe geht, welcher dann durch eine zweite Thür mit dem Kirchenraume communicirt. Die Nische auf unserer Grundrisszeichnung, welche im zweiten Joch liegt, ist die einer vermauerten Thür, die alt ist und einem auf die alte Empore vermittelt einer außen angebauten Treppe führenden Separataufgange gedient hat. Es hat den Anschein, als ob ein Eingang durch die vermauerte Thür der Westseite nie stattgefunden hat, wohl aber kann man auf die westliche Empore auch jetzt noch von den Pastorenhäusern durch eine darüber gelegene Thür gelangen. Gegen Norden ist ein spitzbogiges Portal im ersten Joch vermauert; es ist wohl jenes, welches ehemals den Stiftsherren als Kircheneingang diente. Die kleine, daneben befindliche Thür wird wie die unweit der Kanzel befindliche erst später eingebrochen sein; dagegen liegt im dritten Joch von Osten her an dieser Nordseite eine vermauerte Thür, welche ursprünglich sein dürfte und wohl noch einen Eingang für die Laien abgab.

Ohne zunächst über diesen Grundriss die Bemerkungen zu machen, die für das Verständniß nöthig sind, gehen wir zu der Betrachtung des Aeußeren der Kirche über. Fig. 82. Die Umfassungsmauer des Domes löst sich, wie aus dem Grundrisse hervorgeht, nach gothischer Art in Strebepfeiler und Fenster auf, wobei zwischen den Fenstern eine Wandfläche von durchschnittlich der doppelten Größe des Fensterlichtes verbleibt, eine selbst für Hallenkirchen ungewöhnliche Anordnung. Ueber einem Sockel- und Kaffgesimse, hinter denen beide Male das Mauerwerk sowohl der Wand als auch der Strebepfeiler zurückspringt, erheben sich letztere einhüftig und ohne zierende Gliederungen bis zum Dachsimse. Hier hat anfangs an den meisten die etwas concave Abdeckungsplatte einen nach vorn weit vortretenden Wasserspeier gehabt, es sind jetzt davon nur noch zwei erhalten

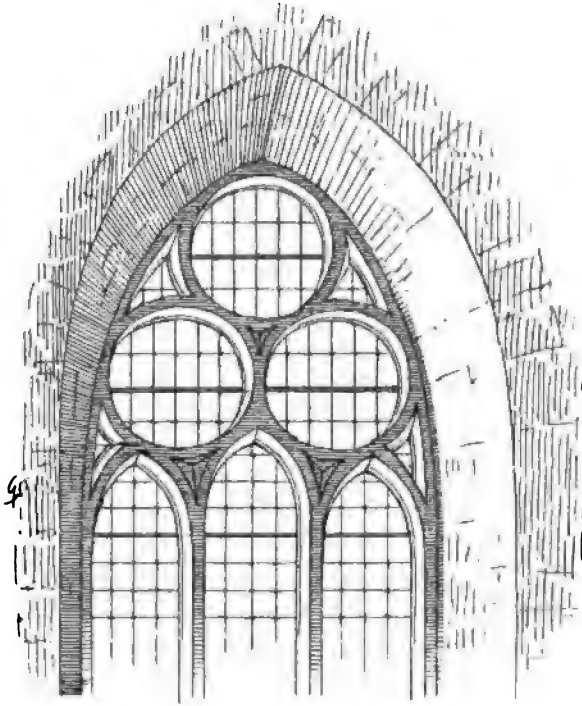
an der Südseite. Die Strebepfeiler an der Westseite, die den Schub der Arkadenbögen bekommen, und die ihnen benachbarten Eckpfeiler sind breiter, unten sämmtlich und theilweise auch oben von Thüröffnungen durchbrochen. Wo an der Nordseite der Kreuzgang lag, mußten die Pfeiler zu strebenden Bögen werden, die sich frei über das Pultdach des Ganges hinweg gegen die Mauer wölbten, wo sie sich dann als Pfeiler bis zum Dache hinaufzogen. Keiner dieser Bögen ist intact geblieben; bis auf einen sind sie der Hauptfache nach ziemlich unverständlich erneuert d. h. nicht in der höchst rationellen ursprünglichen Art, von der wir vielleicht nichts mehr wissen könnten, wenn man jenen einen Pfeiler zu ersetzen nicht für überflüssig erachtet hätte. So blieb das obere an der Wand gelegene und in guten Quadern ausgeführte Pfeilerstück bestehen, während der zusammengefügte Bogen entfernt wurde; aber auch von diesem blieb der Empfänger¹ als das unterste Quaderstück der erhaltenen Partie an seinem Platze. Die rationelle Construction besteht nun darin, daß der Pfeiler vom Dache bis zur Abdeckung des Bogens vorn eine Rinne hat, in welche das grade über ihr vom Dache zusammenströmende Wasser hineinfließt und bis auf die Decksteine des Bogens gelangt. Diese, nach beiden Seiten abgescrägt, haben oben wiederum eine am Empfänger erhaltene offene Rinne, in welcher das Wasser über das Pultdach des Klostersganges weg wahrscheinlich durch einen vorkragenden Wasserspeier weit ab vom Gebäude zur Erde geleitet wurde. An allen Pfeilern scheint diese Wasserableitung indessen nicht stattgehabt zu haben z. B. nicht an solchen, welche nicht genau unter dem Zwischenraume von zwei Giebeln standen, wo eben eine Wasseransammlung stattfindet. Der Kreuzgang mit seinem Pultdache und die Strebebögen darüber hin müssen dem Dome vom Kloster aus in etwas das Aussehen einer Kathedrale gegeben haben.

Die Fenster, meistens der Emporen wegen (aber auch am Chor) etwas vermauert, gehen an der Nordseite bis auf das des dritten Joches von Osten her nicht zur Kassimshöhe herab wegen der Anbauten, die hier lagen. Deretwegen fehlt im westlichsten Joche das Fenster an dieser Seite überhaupt; weshalb es aber auch seit Anfang in dem zweiten Joche von Osten her gefehlt hat, ist nicht zu erweisen. Alle Fenster sind durch zwei Pfosten dreigetheilt und gehen oben in ein Maafswerk über, welches auf den ersten Blick an frühgothische Anordnung erinnert. Denn es besteht über den Spitzbögen der Pfosten aus drei sich tangirenden Kreisen Fig. 83 und im nächsten Fenster statt deren aus drei (kleeblattförmigen) Dreipässen; aber merkwürdig, diese beiden Muster wiederholen sich der Gothik ganz zuwider in Abwechselung durch sämmtliche Fenster bis auf das östlichste im Chor, welches allerdings ein reicheres Maafswerk aber von schwacher Erfindung hat; hier ruht über den Pfostenbögen ein großer sternartiger Kreis, welcher in seiner Bildung, z. B. durch treppenförmige Zacken, eine eben solche Geistlosigkeit documentirt, wie sie sich in der Wiederholung von Maafswerksmustern zu erkennen giebt.

¹ So nennt man den in der Wand gelegenen Quader, gegen den sich der Strebebogen wölbt, der also dessen Widerstandskraft (Gegenschub) empfängt und dem Gewölbe mittheilt.

Uebrigens verläuft sich der mittlere der Pfostenbögen unter den dreitheiligen Maafswerken kaum merklich als Efelsrücken, hierdurch sowie durch andere

Fig. 83.



Fenstermaafswerk.

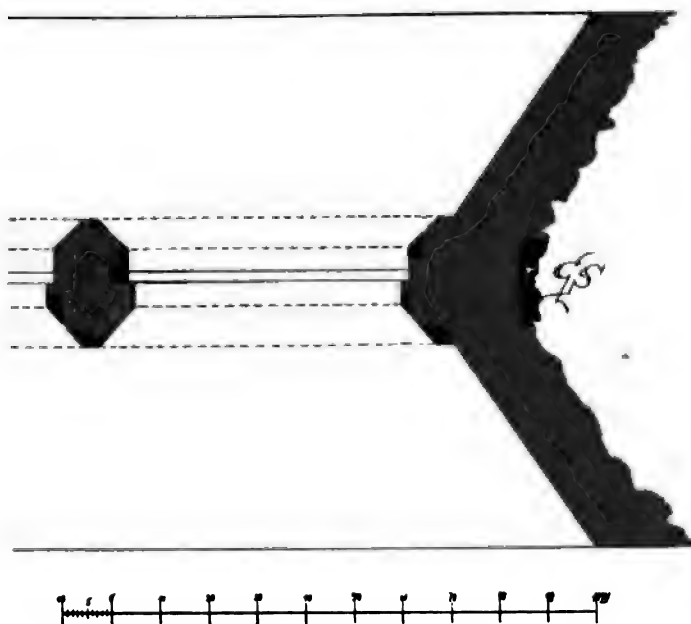
Details eine wahre Geburt, nämlich in spätgothischer Zeit, nur zu deutlich verrathend.

Das Profil des Fenstergewändes Fig. 84 und somit der Pfosten besteht in einfachen, glatten Schrägen, und damit auch hier die verkommene Kunst sich nicht verleugne, haben die Pfosten eine zu ihrer Breite sehr geringe Tiefe, wodurch von den drei Lichtweiten viel verloren geht und die Pfosten an Kraft gegen den Winddruck verlieren. Wenn wir schliesslich noch erwähnen, daß dem Fensterbogen jede Abdeckung durch ein Sims oder durch einen Wimperg fehlt, so kommen wir damit schon zu der Bildung der Wand.

Letztere ist ohne irgend eine Decoration und besteht wie die Strebepfeiler bis zum Hauptfims, so weit es anging, aus Bruchsteinmauerwerk von nicht allzu sorgfältiger Austüfung. Dabei sind die Fenstergewände, die Pfeilerecken und andere, der Haltbarkeit wegen nicht wohl in Bruchsteinen auszuführende Theile in Quadern hergestellt. Das Hauptgesims ist am Chor Fig. 85 anders geformt als am Schiff und auch hier nimmt es wunderlicher Weise verschiedene Formen an. Fig. 86 und 87.

Das Merkwürdigste am ganzen Kirchenäußeren ist nun der Kranz von Giebelkranz. Giebeln, die aus Backsteinen gemacht, über dem Hauptgimse, das Dach fast verdeckend, rings um den Bau laufen. An sich unglaublich häßlich und in ihrer Gesamtheit den Dom ebenfalls nicht schmückend sind sie doch, weil für das Weichbild der Stadt nicht minder als für die Silhouette des Domes so charakteristisch, interessant. Ihre Anordnung ist so, daß über je einem Fenster ein Giebel steht; ausgenommen sind die beiden Fenster südlich und nördlich am Chor, über die zusammen jederseits nur ein Giebel gesetzt ist. Der einzelne Giebel ist derart gebildet, daß über dem Hauptgimse ein rechteckiges Stück mit zwei verhältnißmäßig kleinen, rundbogigen Fenstern mit geringer Eckver-

Fig 84.

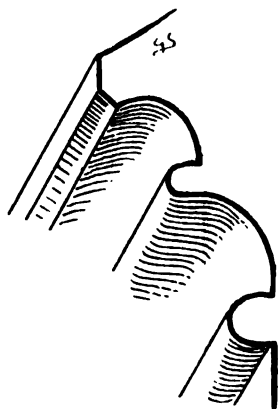


Fensterprofil.

brechung als Gewände aufgemauert ist und zwar so dicht neben den beiden nachbarlichen daß das Gesims, welches dieses Stück oben abdeckt, ununterbrochen über die Zwischenräume hinwegläuft. In den engen Zwischenraum etwa in der Mitte eingeklemmt ist ein flachbogiges Steinstück; auf zweien derselben am Chor liegt eine runde Frucht mit Blättern von barockem Aussehen. In den Giebeln am Chor gefellt sich zu den beiden Fenstern noch ein etwas darüber gelegenes, kreisrundes Fenster. Ueber je so einem viereckigen Mauerstücke erhebt sich ein mit einem dreitheiligen Blendenfenster belebtes, halbkreisförmiges Mauerstück als Bekrönung. An der Westseite, wo sich das Dach nicht abwalmt, sondern mit einem Giebel schließt, hat man denselben aus fünf dieser kleinen Giebelchen in stufenförmiger An-

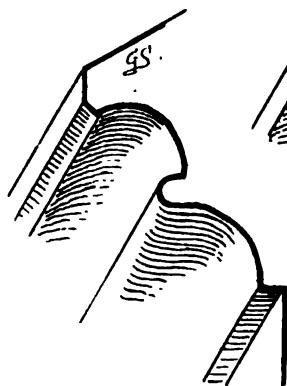
ordnung ohne Zwischenräume hergestellt. Eine etwas vor die Fläche tretende Decoration in Rundbogen und Kreisen belebt diese Giebelchen. Das durchgehende Gefims fällt hierbei weg und mithin die horizontale Theilung. Da etwa, wo die Unterkante der Dächer hinter den Giebeln das Dach des

Fig. 85.



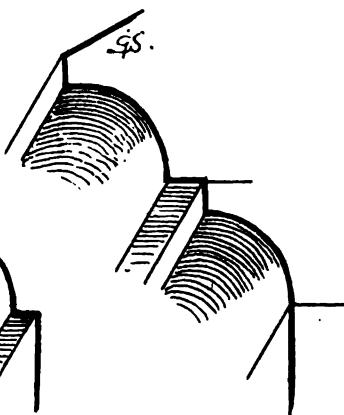
Hauptgefimsprofil am Chor.

Fig. 86.



östlich.

Fig. 87.



westlich

Profile des Hauptgefimses.

Schiffes trifft, ist die Fläche des letzteren concav geknickt. Es entsteht dieser Knick dadurch, daß man eigentlich nur über dem Mittelschiffe ein Satteldach construirt hat, wie es über dem Chore ja auch zum Vorschein kommt. und daß dann die Nebenschiffe mit Satteldächern sich dem Hauptdache anlegen. Die Eindeckung ist ganz in Ziegeln bewirkt. Man kann nicht leugnen, daß der Giebelkranz pomphaft wirkt, andererseits aber ist seine Ausbildung roh und steht befremdlich zu der übrigen Architektur.

Sind alle diese Backsteingiebel ursprünglich oder wann hat man sie aufgesetzt? Die an ihnen befindlichen Bauformen sind in der That so wenig charakteristisch, daß es schwer wird, sie zu datiren. Unmöglich kann ihre heutige Gestalt noch aus dem dritten, vierten oder fünften Decennium des 16. Jahrhunderts stammen, das ist wohl zu sehen; allein es kann nicht daran gezweifelt werden, daß der Dom gleich anfangs ringsum Giebel gehabt hat, denn alle Chronisten sind darin einig und Olearius führt sogar das Jahr 1525, 1534 oder 1535 als das ihrer Fertigstellung an. Nun wissen wir aus der Geschichte des Baues, daß nach dem Eingehen des Stiftes die Kirche hundert Jahre lang so gut wie unbenutzt blieb. Zwar hatte der Administrator Joachim Friedrich sie repariren lassen, es kam aber der dreißigjährige Krieg und was er zerstört hatte, wurde dann gegen sein Ende durch den Herzog August wieder, so gut es möglich war, erneuert. Außer dem Dache werden natürlich hauptsächlich die Giebel so schadhast gewesen sein, daß keine Restauration, sondern eine totale Erneuerung und zwar in den zeitgemäßen Formen vorgenommen werden mußte. Für die Erneuerung des Daches

um diese Zeit spricht die geringe Dachhöhe, die Construction des Gespärres und die Ziegeleindeckung, für die der Giebel zunächst nur die allgemeine Form derselben; namentlich sind ihre großen, unbelebten Flächen und die langweilige Form der rundbogigen Fensteröffnungen oder Blenden bezeichnend. Das sie horizontal theilende Sims ist nichtsagend, auch die den Zwischenräumen eingeklemmten Bögen würden nicht entscheidend sein, wenn nicht wenigstens zwei ersichtlich der Barockzeit angehörige Stücke, jene Früchte auf zweien dieser Bögen am Chor, sich erhalten hätten. Sie sind nicht zufällig hierher gesetzt, sondern es sind die letzten Ueberbleibsel einer complete barocken Decoration wie man aus der Abbildung des Domes bei von Dreyhaupt sieht, wo solche Stücke als Bekrönung sich nicht nur auf allen diesen Bögen, sondern auch überall auf den Ecken der Giebel und auf deren Gipfel finden. Ueberdies sieht man bei einer Untersuchung der Giebel im Dache noch die untersten Schichten der älteren Giebel, wenn auch keine Kunstform mehr übrig geblieben ist. Auch die ersten Giebel sind von Backsteinen gewesen und haben zweifelsohne eine ähnliche Ausbildung gehabt wie der Rathhausgiebel vor seiner diesjährigen Erneuerung und die der Häuser westlich am Moritzkirchhof. Was die Bogenfriese auf der von Dreyhaupt'schen Zeichnung anbetrifft,¹ die unter dem horizontalen Simse hin und um die Halbkreislinie der oberen Stücke laufen, so sind sie bei einer sehr durchgreifenden Renovation um 1839 beseitigt worden; damals hat man die halbkreisförmigen oberen Theile ganz und die unteren zum größeren Theil neu gemauert.

Am Kirchenäußeren wären noch die Portale zu beschreiben. Nur die beiden an der Südseite haben eine beachtenswerthe Ausbildung. Ueber das östliche wird besser weiter unten zu handeln sein; das westliche hat ein vielgliederiges, schon der späteren Gothik eigenes Gewände, das aber, ohne Profildurchdringungen zu formiren, glatt bis zum Scheitel des ziemlich stolzen Spitzbogens hinaufgeht.

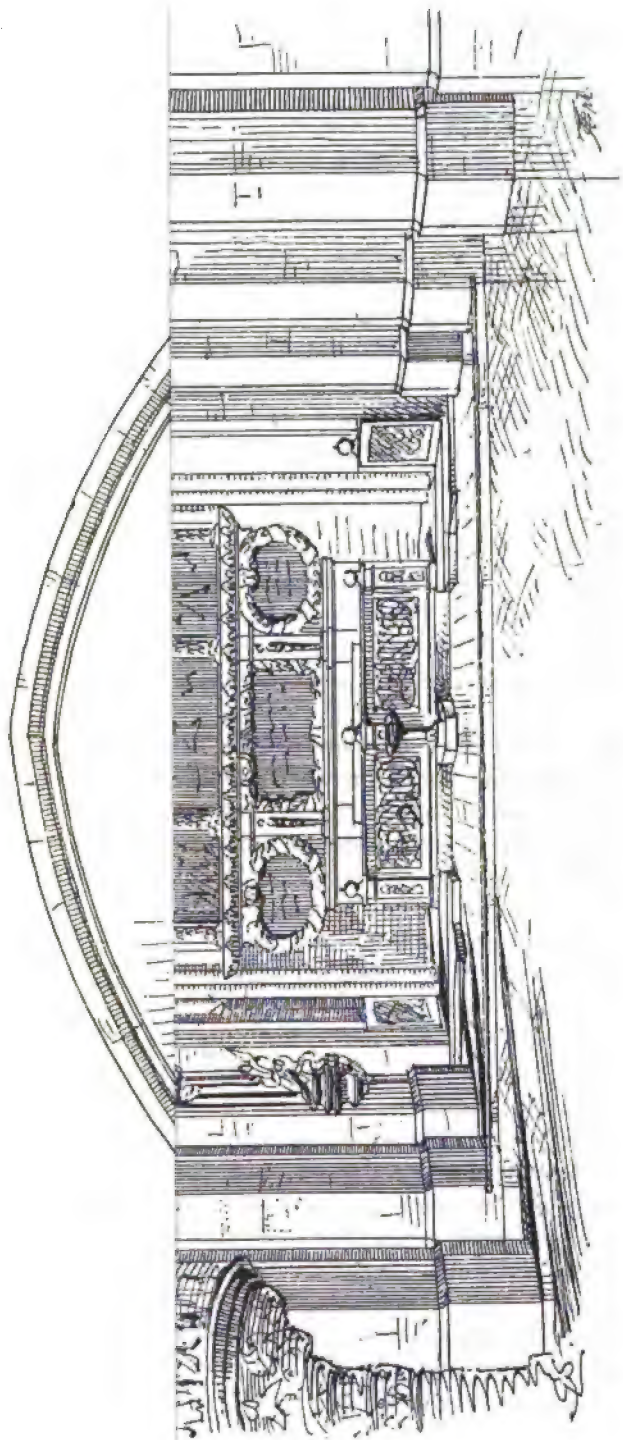
Aus unserer Beschreibung geht wohl so viel hervor, daß das Gesamtbild vom Äußeren des Domes, ob mit oder ohne jenen Giebelkranz gedacht, kein erfreuliches ist. Die Architektur greift auf Formen zurück, die dem 16. Jahrhundert bereits fremd geworden sind. Ihr Sinn ist ihm nicht mehr verständlich und so reproducirt es sie in einer sichtlich unverständigen Art. Das gilt hauptsächlich von den Fenstern, die noch die meisten Kunstformen zeigen, während die Wände und Pfeiler schon ihres Bruchsteinmaterials wegen auf eine bessere Ausbildung verzichten und die Kunst ihrer Entstehungszeit als eine ziemlich herabgekommene kennzeichnen. Mehr, als durch diese Bemerkungen geschieht, wollen wir über das Äußere einstweilen nichts sagen, sondern zuvörderst noch die Beschreibung des Inneren folgen lassen. Fig. 88.

Inneres.

Nicht minder unerfreulich als außen ist der Anblick der Kirche innen. Abgesehen von den barocken Einbauten bietet sich dem Auge ein Quodlibet von Formen, zu dem wenigstens drei Jahrhunderte der Zeit vor der Kirchen-

¹ Sie sollen von Stuck gewesen sein.

Fig. 88.



Innenansicht des Doms.

erbauung beigetragen haben. Wir wiederholen nicht, was bezüglich der Einfachheit der Disposition des Grundrisses, der Pfeiler, der Gewölbetheilung, der Fenster u. s. w. gesagt ist, sondern wenden uns zu der Construction und Ausbildung der Details, zunächst zu denen der Gewölbe. Die Gewölbe, bestehen aus Bruchsteinen in reichlichem Mörtel, sodass sie fast ein Gusswerk bilden. Das Profil der Diagonalrippen und Gurten ist verschieden wie an älteren gothischen Bauten, aber selbst wenn noch das einfache Birnenprofil der Grate Fig. 89 an einen besseren Stil erinnern könnte, so doch gewiss nicht das der Gurten, Fig. 90 welche, gebildet durch eine flache Unterficht mit zwei seitlichen schräg stehenden Hohlkehlen, nüchtern aussehen. In den Nebenschiffen haben die Diagonalen eine andere Form Fig. 91; ihr unschönes Profil gleicht etwa einem Keile mit gerade abgeschnittener Spitze, über dessen oberem dicken Ende jederseits ein Plättchen hervortritt, um die Kappen zu tragen. Wo die Gurten und Rippen an den Pfeilern und Wänden zusammentreffen, bemerkt man die Verbindungsstelle zwischen den ersten gleich bei der Herstellung der Pfeiler angelegten Wölbschichten und dem später ausgeführten Gewölbe. Da die Pfeiler keine Dienste zur Aufnahme

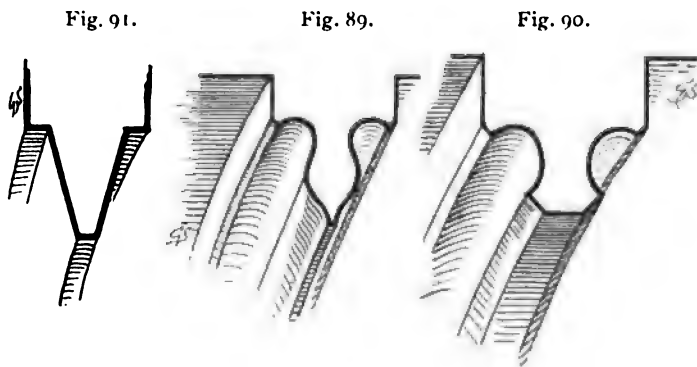
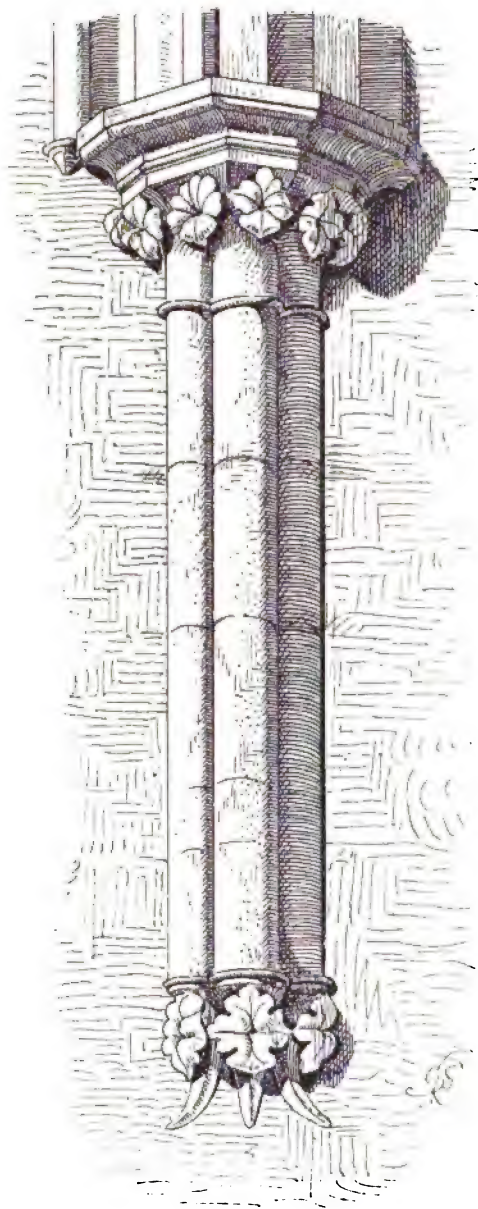


Fig. 91. Fig. 89. Fig. 90.
 Profil der Grate in Profil der Grate im Profil der Gurten.
 den Seitenschiffen. Mittelschiff.

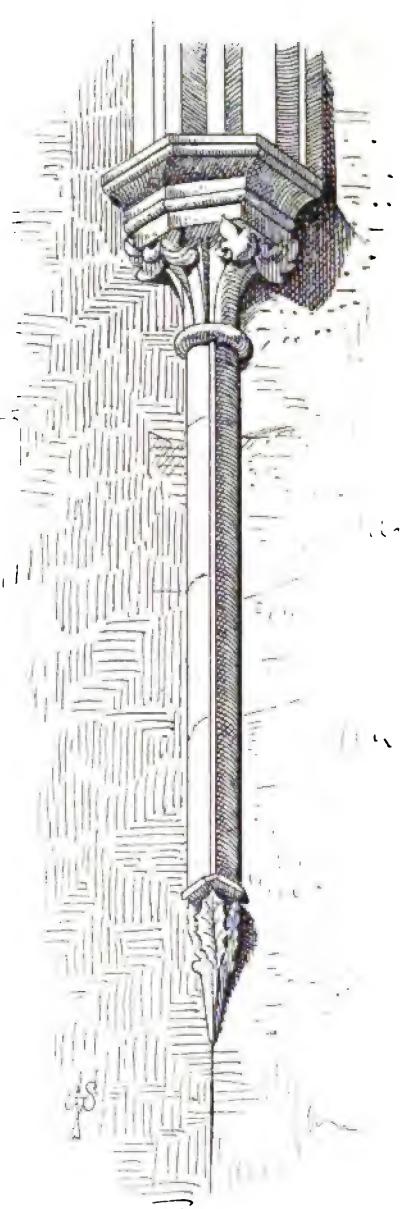
der structiven Gewölbeglieder haben, so hat man sowohl an ihnen als auch an den Wänden dazu Consolen vorgekragt, so wie es die sparsamen Bettelmönche in ihren Kirchen wohl zu machen pflegten, und an den verschiedenen Exemplaren dieser Consolen sieht man wunderbarerweise die Stilformen der Jahrhunderte vom 13. bis zum 16. In dem Theile des Octogons am Chor, wo ausnahmsweise einfache Dreiviertelsäulen an der Wand bez. in den Ecken herabgehen, finden wir dieselben mit frühgothischen Capitälern (statt der Consolen) geschmückt, deren noch nicht gebuckeltes Epheublattwerk aus dem Stamme hervorwächst und sich zu einem gefälligen, frischen Kranze gruppirt. Aehnlich ist der Gurt über dem Anfange des Chores unterstützt, Fig. 92, nur dass hier die Säule dreigetheilt ist und nur auf eine gewisse Länge an der Wand herabgeht, oben ein Capitäl der beschriebenen Art trägt und sich auf eine diesem ähnlich gebildete Capitälform aufsetzt. Letztere läuft unter

Fig. 92.



Wandconsole am Chor.

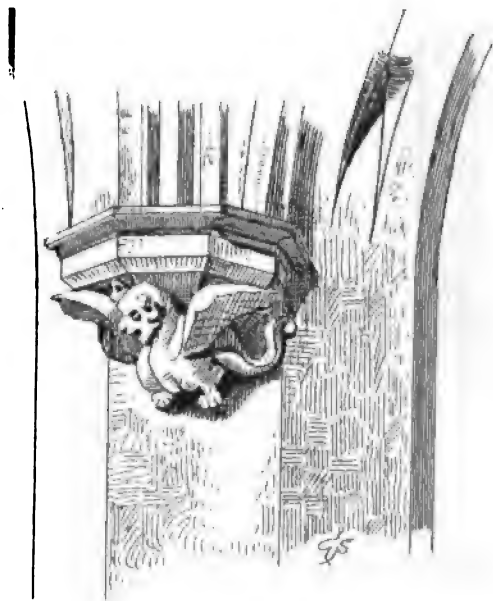
Fig. 91.



Console in der Nordostecke des südlichen Nebenschiffes.

dem Epheukranze in drei gabelförmige, halb aus der Wand vortretende, lange Zinken aus. Bezüglich der letzten Form geht sowohl aus der absonderlichen Gestalt wie auch aus der technischen Behandlung die spätere Umgestaltung der frühgothischen Capitäle hervor. Dasselbe sehen wir an den Abaken dieser Capitäle bez. Confolen, welche, weit entfernt zu dem Blattwerke in Verhältniß zu stehen, oft ganz schief, zu groß oder zu klein darübersetzt sind. Fig. 93 (vergl. auch Fig. 92.) Auffälligerweise geht diese Art der Unterstützung der Gewölbeglieder durch ein dreitheiliges Halbfäulenstück auch an der ganzen Südwand entlang, allerdings mit Capitälen und Confolen aus den verschiedenen gothischen Zeiten, während sie sich an der Nordwand und an den Pfeilern nicht findet. Hier sind nur wirkliche Confolen angeordnet, deren Stil so verschieden ist, wie es eben in den vorausbezeichneten Zeitgrenzen sein kann. Wir haben darunter noch an das Romanische

Fig. 94.

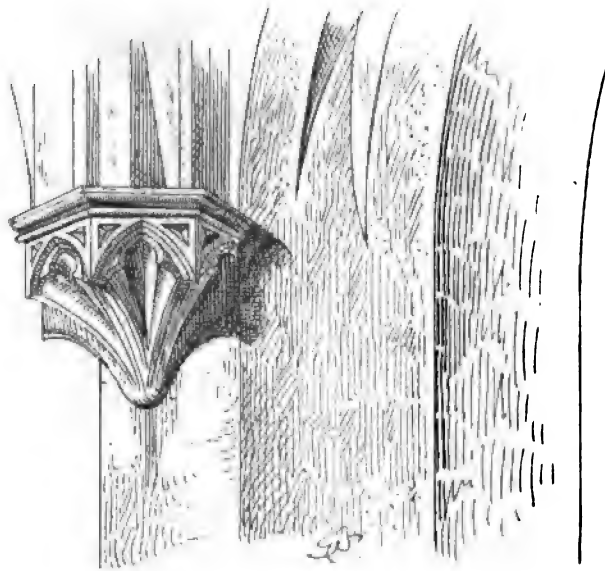


Pfeilerconsole im Hauptschiffe.

erinnernde Rankengewinde, frische, frühgothische Blätter, dann stärker gebuckelte aus der Blüthezeit der Gothik, Fabelgethier bizarrer Art, Fig. 94, nüchternes stalaktitenartiges Maafswerk, Fig. 95, unheimliche Fratzen und endlich schablonenhaftes, geistloses Pflanzengewirr von ganz roher Arbeit. Ueber die Pfeiler möchte noch zu sagen sein, daß ihr glatter, achtseitiger Schaft unter den Confolen bis auf einen nicht hohen Sockel von derselben, doch etwas breiteren Form herabgeht und diesem sich durch ein schwächlich gebildetes Sockelgesims verbindet. Ueber den Confolen geht der Schaft östlich und westlich unvermittelt in die Arkadenbögen über, wobei in die

beiden schrägen Seiten des Bogenprofils eine rechtwinklige falzartige Vertiefung eingehauen ist, die hart wirkt. Die Wände sind völlig schmucklos. Mit dem Baufysteme haben die in den Ecken angelegten Wendeltreppen eigentlich nichts gemein; die in der Nordostecke ist wohl 1644 mit den jetzigen Emporen angelegt, aber die beiden anderen sind mit dem Bau gleichzeitig entstanden; sie tragen die Zeichen des Stiles dieser Zeit. Die südöstlichste, nur von dem Schiff aus zugänglich, hat von künstlerisch unbedeutenden Eisengittern geschlossene Fenster und Thüröffnungen. Das Aussehen ihrer profilirten Sandsteinstücke z. B. der Fensterpfosten und -gewände ist der öden, schattigen Kehlen wegen ein gar schauerliches, aber es verräth recht die altersschwache Gothik. An der südwestlichen Treppe hat nur die Thür von der Kirche aus einige Kunstformen, nämlich einen Efelsrücken, der fast zur wagerechten Linie wird und ein matt gezeichnetes Gewändeprofil. Diese beiden Treppen beweisen, daß über dem südlichen Seitenschiffe

Fig. 95.

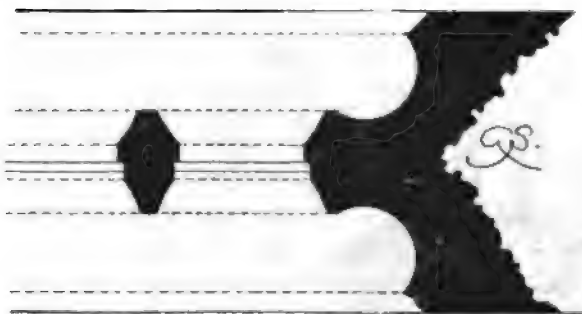


Pfeilerconsole im südlichen Mittelschiff.

gleich anfangs eine Empore angelegt worden ist, und es hat Interesse zu beobachten, wie man dadurch unbewußt dem Bedürfnisse der Zeit d. h. hier dem protestantischen Bedürfnisse nach Emporenanlagen Zugeständnisse macht. Die Empore selbst war freilich noch kein organischer Theil des Baufystemes und ist daher auch noch von Holz gewesen, aber sie bekommt hier schon massive Aufgänge, um nur wenige Jahre später, als die protestantischen Ideen im Volke mehr Platz gegriffen hatten, an dem Bau der Marktkirche in massiv monumentaler Ausbildung gleichsam existenzberechtigt aufzutreten. Ueber dem nördlichen Nebenschiffe wird sich keine Empore befunden haben.

Die Sacristei ist ein gar herrlicher Raum. Ihren Formen nach glaube ich, daß in ihr eine der alten Kapellen Halle's, die Albrecht, um Baumaterial zu gewinnen, abbrechen ließ, mutatis mutandis erhalten ist. Die Fenstergewände (Fig. 96). sind durch eine Hohlkehle belebt, die Gewölberippen haben ein gutes Birnenprofil, die Capitälchen, denen oft die Säule fehlt, sodafs sie zu Consolen geworden sind, haben gut geordnete, stark bewegte und mit einem abgeschnittenen Aste an den Stamm geheftete Blätter, ein Schlussstein ist mit dem Relief, welches das Lamm mit der Fahne darstellt, geschmückt — alle diese Stücke lassen auf die Mitte des 14. Jahrhunderts als Entstehungszeit schliessen. Einige Abaken mögen jünger oder bearbeitet sein. Ob der Schlussstein der beiden sich kreuzenden Diagonalrippen, welcher als flachreliefirte Rosette ausgebildet ist, auch dem 14. Jahrhundert angehört, will ich bestimmt nicht sagen.

Fig. 96.



Fensterprofil der Sacristei.

Ueber die farbige Ausschmückung des Kircheninneren läßt sich aus alten Beschreibungen, die freilich stark übertreiben,¹ schliessen, daß sie eine üppige war. Bis in dieses Jahr hatten sich davon Spuren erhalten, nämlich an den Capitälern im Chor; die Farben mochten gleich den Formen schon der frühgothischen Zeit entflammen. Sie waren kräftig und dabei harmonisch, die Blätter vergoldet, der Grund (Hals) indischroth, der Abakus

¹ Was der Dichter Sabinus in dieser Hinsicht leistet, indem er die Herrlichkeiten des Domes bejngt, geschah, um dem Erbauer zu schmeicheln und kennzeichnet vielleicht ziemlich gut den Ton am erzbischöflichen Hofe. Sein Gedicht beweist indessen klar, daß der Dom im Innern ein durchaus farbiges Aussehen (pavimento versicolore nitet u. f. w.) gehabt haben muß. Daß der Dichter in seiner Beschreibung hinzuzufügen für nöthig hält:

Nulla sed effigies istic obscoena nec ullum
Spurca locum turpis mater amoris habet.

dürfte auch nicht unwesentlich sein. Vermehrt wird der farbige Eindruck des Innern namentlich durch die Gemälde an den Altären und Wänden sein, die von Meistern wie Dürer, Kranach, Grunewald, Beham, Holbein, Burckmeier, Hans Baldung Grün u. f. w. gemalt gewesen sein sollen.

dunkelblau (etwas gebrochen). Alle Zeiten, selbst die des Barocks, haben Verständniß genug für die Schönheit dieser Stücke gehabt, um sie zu schonen, im letzten Sommer aber sind sie geweißt worden!! —

Bei Stil und feine
Begründung.

Dieser Beschreibung des Grundrisses und Aufbaues der Domkirche sind einige erläuternde Bemerkungen zuzufügen, nämlich über die durchgängig ersichtliche architektonische Einfachheit, ja Roheit, in der schliesslich alle auffälligen Einzelheiten begründet sind. Die Architektur des ganzen Bauwerkes, d. h. die das Constructionsprincip ausprechende Formengebung ist geistig inhaltlos; denn sie bietet nicht Selbsterfundenes, sondern Compilation sowohl in Bezug auf die Construction als auch auf die Ornamentation; in ersterer zeigt sie sich reactionär, indem sie ihre Inhaltslosigkeit hinter einer nur zu durchsichtigen Maske von gothischen Constructionen verstecken möchte, in letzterer beschränkt sie sich auf ein Minimum in der Verwendung von Kunstformen, und die unentbehrlichen entlehnt sie meist ebenfalls vergangenen Zeiten. Die Gründe hierfür aufzufuchen liegt uns ob; sie finden sich wie immer in den Verhältnissen der Zeit, des Orts, der Personen u. s. w., von denen der Bau sein Dasein hat. Der Cardinal Albrecht begriff als ein an Bildung auf der Höhe seiner Zeit stehender Mann sehr wohl, daß das Mittelalter sich nunmehr überlebt hatte, und die Anlegung des Stiftes ist dafür ein Beweis, andererseits ist dieselbe aber auch ein Beweis dafür, daß er nicht begriff, es sei eine Wandlung der Dinge nöthig, weil die thatsächlichen Machtverhältnisse sich geändert hatten. Die wirkliche Macht lag nicht mehr in der Hand der Geistlichkeit, die allmählich von ihrer ehemaligen durch Sittlichkeit und Bildung erworbenen oder doch berechtigten Stellung herabgekommen war, sondern in der des Volkes, das in eben dieser Zeit sich auf eine ebenso hohe Stufe der allgemeinen Bildung gehoben hatte. Albrecht aber wollte jener die Autorität wahren und das großartige Bauwerk, der Dom, sollte Zeuge dessen sein. Dazu bedurfte es freilich der Mittel, und wir haben gesehen, wie er solche durch die Aufhebung der Klöster und Kirchen und durch die Einziehung ihrer Güter zu beschaffen wußte. Ohne Absicht kam er dem Zeitgeiste dadurch entgegen: die mannigfachen Veränderungen riefen bei Vielen Unzufriedenheit hervor. Die Mißstimmung wurde einerseits niedergehalten, indem Albrecht das öffentliche Leben durch die lebhafteste Bauthätigkeit aufregte, andererseits dadurch, daß er in der kurzen Zeit von drei Jahren ein mächtiges Bauwerk vor aller Augen erstehen ließ. Wohl war der Dom bei seiner Einweihung noch nicht fertig, aber zum wenigsten war der östliche Theil unter Dach und nun sah man doch den Fortgang, man sah vor allem — und darauf kam es eben dem Cardinal an — wie nützlich die Mittel verwendet wurden, die aus so tief greifenden und so schwer zu rechtfertigenden kirchlichen Veränderungen in seine Tasche geflossen waren. Es sollte so schnell als möglich seinen Namen zu verherrlichen ein Bauwerk vor aller Augen dastehen, das nach etwas Großem aussähe, aber nichts oder doch möglichst wenig kosten durfte, das ist der geheime Gedanke Albrecht's, den alle Bautheile aussprechen und den wir jetzt in der Disposition, in den Details und in der technischen Ausführung nachweisen werden.

Von allen halleſchen Kirchen hat der Dom ſogar noch ohne die Thürme die bedeutendſte Länge (68,50^m), während er andererseits die geringſte Breite hat (wobei die Ulrichskirche noch durch ein ſüdliches Seitenschiff vervollſtändigt gedacht iſt). Mich dünkt, die Abſicht iſt wohl zu durchſchauen, es war auf die Wirkung der Längenperspective abgeſehen. Dabei iſt die Diſpoſition die denkbar einfachſte. Im Gegenſatze zu den gefuchten Chorausbildungen an anderen Kirchen ſpätgothiſcher Zeit bildet hier nur das Mittelschiff eine Apsis, die im gothiſchen Sinne kaum einfacher gemacht werden kann. Ein Querschiff, ein Kapellenkranz, ein Umgang der Nebenschiffe, ſelbſt ein apſidialer Schluß der letzteren fehlt. Sie ſchließen ſtumpf und erſcheinen durch ihre geringe Breite faſt nur wie Gänge. Der groſſe Raum der Kirche iſt durch verhältnißmäſſig wenig Joche gegliedert, wodurch weniger Pfeiler und Fenster nöthig werden. So entſtehen auch die ungewöhnlich groſſen Wandflächen, die ſofort den Verfall der Gothik verrathen, da ſie deren Geiſte ſo wenig entſprechen. Eine einfachere Pfeilerform iſt auch kaum denkbar, doch lag dieſelbe an vorausgegangenen Bauten bereits vor; ſie wurde hier wiederholt, obwohl der Gewölbeausbildung wegen eine vielgliedrige Geſtalt mit Dienſten erforderlich geweſen wäre; da aber Zeit und Geld geſpart werden ſollten, ſo genügte es ja wie in den Bettelmönchskirchen Rippen und Gurten auf Conſolen zu ſetzen; aber ſelbſt dieſe Conſolen ſtellte man nicht neu her, ſondern ſuchte ſich ſolche, die etwa paſſend erſchienen, aus denen älterer Bauten heraus und richtete ſie faſt immer roh für ihren neuen Platz zu; nur wenige und zwar die ſchlechteſten ſind Machwerke dieſer Zeit. Daß Albrecht das Material älterer Bauwerke hierzu ſowie zu ſeinen übrigen Neubauten z. B. zur Reſidenz verwendet hat, wiſſen wir aus den Chroniken; es braucht nur an die Lampertikapelle am Kornmarke, an die alte Ulrichskirche zwiſchen der groſſen und kleinen Ulrichsſtraße, an das prachtvolle Kloſter zum Neuen Werk erinnert zu werden, um begreiflich zu finden, wie hier die verſchiedenartigen Formgebilde vereinigt werden konnten. Freilich wäre möglich, einzuwerfen, daß der Abbruch der genannten Bauwerke doch zumeiſt erſt lange nach der Einweihung des Domes ſtattſand, aber wie wir nicht beſtimmt wiſſen, was alles auf den Willen Albrecht's abgebrochen wurde und welcher Zeit es angehörte, ſo iſt es auch nicht ſicher, ob bei der Einweihung des Domes 1523 alle Gewölbe fertig waren; vielmehr ſind dieſelben und mit ihnen die Einfügung der Conſolen und Capitäle aller Wahrſcheinlichkeit nach erſt viel ſpäter in Angriff genommen, zu einer Zeit, wo eben der Abbruch jener Bauten die paſſend erſcheinenden Stücken geliefert hatte. Das Streben nach Erſparung in Arbeit und Material durch Anlehnung an frühgothiſche Conſtructionen iſt beſonders an den Gewölben erſichtlich; ganz im Gegenſatz zu der zeitgemäßen Netzform ſind ſie auf die einfachſte Art von zwei Diagonalrippen mit einem runden Schlußſteine belebt. Nur die Rippen im Hauptschiff haben ein ziemlich gutes Profil, die der Nebenschiffe und alle Gurten, ſowie namentlich die der Arkadenbögen ſprechen den rohen Charakter der Bauweiſe deutlich aus. Bei den Fenſtern ſehen wir in derſelben Abſicht die Profile und Maaswerke möglichſt einfach nach früh-

gothifcher Art gebildet, aber weder die Profilzeichnung noch die Maafswerkscomposition trägt hier den wahren Character jener Epoche; völlig ungothifch aber ift die Weife, nur zweierlei Maafswerksmuster in rhythmifcher Ordnung ſich wiederholen zu laffen, und alles nur, damit auch hierin Mühe und Zeit zum Erfinnen neuer, verſchiedener Compositionen geſpart werde. Dasfelbe gilt von dem beſchriebenen Portale; vielleicht ſind deſſen Steine fämmtlich einer anderen Kirche entnommen. Die Details des Aeufseren ſind kaum nennenswerth. Die der krönenden Giebel würden zumeiſt Beachtung verdienen, wenn von ihnen noch etwas erhalten wäre. Allerdings ſind die Giebel an und für ſich eine überflüſſige, rein decorative Zuthat, wenigſtens iſt nicht anzunehmen nach der ſonſtigen Conſtructionsweiſe, daß ſie in dem Bewußtſein ihrer thatſächlichen Function, als Belaftung zu dienen, gemacht worden ſind, aber ſie ſollten eben dem Baue durch ihre Menge ein pomphaftes Ausſehen geben, und dabei tritt doch auch an ihnen die Sparſamkeit zu Tage; man mußte ihren Flächen doch irgend welche Ausbildung geben und ſo nimmt man nicht Anſtand hier plötzlich ein anderes Material zu verwenden, ſtatt in Quadern ſtellt man eine Decoration billiger und ſchneller in Backſtein her, unbekümmert, daß dadurch die Einheitlichkeit des Baues verloren geht und daß dieſer Stoff ſeiner Natur nach ſo viel plumper iſt. Solche Weiſe iſt dieſer Zeit hier gewöhnlich, in ſolchem Umfange und an einem ſo hohen Zwecken dienenden Bauwerke aber dürfte ſie nicht wieder Verwendung gefunden haben.¹ Außer den beiden übriggebliebenen Waſſerſpeiern, die wir hier unberückſichtigt laſſen können, weil ſie ſpäter zu erwähnen ſein werden, iſt es, abgesehen von den unbedeutenden Fuß-, Kaff- und andern Simſen nur das Hauptſims, welches am Aeufseren der Kirche einige Kunſtformen zeigt; aber ſeine verſchiedenen Partien, die unvermittelt an einander gelegt ſind und die nach Weſten zu an Werth geringer werden, beſagen offenbar, daß die Steine dazu von verſchiedenen Bauwerken herrühren. Nur die letzten, weſtlichen haben vielleicht beſonders hergeſtellt werden müſſen. Zahlreichere Kunſtformen am Aeufseren ſind ſchon wegen des Materials ausgeſchloſſen. das außer der Quaderung an den Ecken und einigen anderen exponirten Stellen durchweg und ſogar mit Einſchluß der Gewölbekappen aus Bruchſteinen beſteht, den Geiſt verrathend, der dieſen Bau getrieben hat; denn einfacher, billiger und ſchneller als in dieſem Material war allerdings die Herſtellung wohl nicht möglich. Auch daß die Thürme ſobald wieder abgebrochen werden mußten, iſt ein Beweis, daß „der Bau übereilet worden“ iſt, wie von Dreyhaupt ſchreibt, und die ziemlich ſaloppe Technik des Bruchſteinmauerwerkes beſtätigt das. Doch iſt es ungewiß, ob es der Eile oder der techniſchen Unkenntniß zugeſchrieben werden muß, wenn z. B. die zu Strebebögen gewordenen freien Pfeiler an der Nordſeite unten von nicht gerade großen Bruchſteinen hergeſtellt waren, ſodas ihr ſchneller Ruin vorhergeſehen werden konnte.

¹ Natürlich iſt das über dieſe Giebel Gefagte nur zutreffend, wenn deren Ausſehen ſo war, wie wir zuvor als am wahrſcheinlichſten hingestellt haben.

Aus alle dem dürfte man wohl die Triebfeder erkennen können, die diesen Bau veranlaßt und seine Ausführung geleitet hat. Wahrlich der Cardinal gleicht Leuten, wie sie durch das Bauunternehmerthum unserer modernen Großstädte alltäglich erzeugt werden; wie diesen dient ihm das Bauen dazu, Geld in die Hände zu bekommen, und indem er fortgesetzt bauliche Unternehmungen mit dem unausgesprochenen Wahlspruche „billig und schlecht“ entritt, gelingt es ihm, sich gleichsam eine Zeit lang über Wasser zu halten, bis endlich der Bankerott über ihn hereinbricht, den wir hier nicht weiter zu besprechen haben.

Dafs Albrecht nebenbei ein Feinschmecker in künstlerischen Dingen war, soll keineswegs geleugnet werden, und im weiteren Verlaufe unserer Beschreibung des Domes werden wir hinlänglich Gelegenheit haben, ihn als solchen kennen zu lernen. Gerade diese seine Eigenschaft ist es, die dem Dome interessante, originelle und werthvolle Stücke gegeben hat, jene Stücke, auf die sich unsere einleitenden Bemerkungen allein beziehen, da nur sie erkennen lassen, was die Kunst dieser Zeit am Dome im positiven Sinne d. h. durch selbst erfundene Gebilde leistet, während sie sonst nur im entgegengesetzten Sinne producirt hat, indem sie an Stelle von Neugebilden einfach ältere, fertige Stücke wieder verwendet (Capitäle, Consolen u. a.) oder sich mit schlecht verstandenen Copien behilft (Fenster, Gewölbe u. f. w.)

Bevor wir zu der weiteren Besprechung schreiten, muß gesagt werden, Ältere Forscher. dafs bisher diese älteren Bauten entnommenen Stücke den Forschern fatal geworden sind. Alle¹ sind der Meinung, der Chor gehöre wirklich einer älteren, der frühgothischen Zeit an, das Schiff sei etwa aus dem 14. Jahrhundert und 1520 – 23 sei die Kirche von Albrecht nur durchweg restaurirt; das sei der Grund ihres jetzigen unschönen Aussehens. Was nach unserer bisherigen Besprechung hierüber bez. dagegen noch gesagt werden soll, ist, dafs es rücksichtlich der anderen chronicalen Aufzeichnungen über halleische Bauwerke einfach als unmöglich angesehen werden muß, es könne ein so großes Bauwerk, selbst unvollendet oder in seinen Anfängen, von den Chronisten unerwähnt geblieben sein. Aller Meldungen stimmen überein und ausserdem fehlt es ja auch nicht, ganz abgesehen von den noch zu beschreibenden beiden Weihtafeln, an untrüglichen Documenten aller Art. Um aber aus dem Bau selbst den Gegenbeweis zu erbringen, so ist es gewifs, dafs bis zur Blüthe der Gothik man kein Bruchsteingemäuer für einen solchen Bau genommen hätte, dafs auch das Bruchsteinmauerwerk nicht am ganzen Baue gleichartig, wie es doch ist, sein würde, wenn seine Theile verschiedenen Zeiten angehörten, und dafs endlich keine Restauration,

¹ z. B.: Otte: Archäologie S. 570. Lübke: Geschichte der Renaissance in Deutschland (II. Auflage.) S. 356. („Der Dom oder die Predigerkirche ist keineswegs, wie man wohl gesagt hat, von ihm (dem Cardinal Albrecht) erbaut worden; vielmehr zeigt der Chor eine strenge, frühgothische Composition in edlen Formen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, während das Schiff etwas später entstanden zu sein scheint.“) — Siehe auch den Aufsatz R. Muther's in den Grenzboten Nr. 25, S. 586 des Jahres 1884 und vergleiche als Gegenbeweis den Aufsatz des Verfassers in der Beilage der Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 260 des Jahres 1884.

und sei sie noch so durchgreifend gewesen, vermocht haben würde, das Quadermauerwerk in ein Gemäuer von Bruchsteinen zu verwandeln.¹

Wer war der Baumeister des Domes? Wir wissen es nicht; keine Chronik meldet von ihm, keine Inschrift nennt ihn, kein Schild mit Meisterzeichen ist aufzufinden. Hans Schönitz war damals erst zwanzig Jahr alt, also wohl noch zu jung, als daß er schon über diesem Baue anfangs seine schützende Hand gehalten haben könnte. So scheint denn in der That ein irgendwie fähiger oder namhafter Baumeister nicht an der Spitze gestanden zu haben, da in diesem Falle trotz alle den Einflüssen von Seiten des Bauherrn eine so wenig anmuthende Leistung doch wohl nicht zu Tage gekommen wäre, wie der Bau zeigt, soweit wir bis hierher ihn beschrieben haben.

Einzeltheile:
Die Arbeiten des
Renaissance-
meisters.

In dem, was hierauf zu beschreiben ist, wird sich ein erfreuliches Bild der Kunstentwicklung am Dome darstellen, wie wir vorausschicken können. Es werden nicht mehr die ecklen Todeszuckungen einer eingehenden, sondern die naiven, kindlichen, oft noch plumpen Regungen einer fröhlich zu leben beginnenden Kunstepoche sein, denen wir unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben. Es sind die Stücke, an denen nun eine wirkliche Fortentwicklung der Kunst erscheint und sie gehören theils noch dem Baue als solchem an, theils stellen sie gefonderte, aber zur (decorativen) Ausstattung gemachte Kunstwerke vor. Wir betrachten sie zusammen, weil, wie wir sehen werden, ein Geist in ihnen wohnt d. h. nicht nur der eines neuen Stiles, der Renaissance, sondern auch der eines Künstlerindividuums. Als zum Bau selbst gehörig nennen wir die beiden an den Strebepfeilern der Südseite erhaltenen Wasserspeier, das östliche Portal an der Südseite und die Thür zwischen dem Kircheninneren und der Sacristei; für sich bestehende Kunstwerke sind: zwei Weihtafeln innen an der Nordwand, die Kanzel und 17 lebensgroße Standbilder, an den Pfeilern etwa in Emporenhöhe gegen das Mittelschiff zu angebracht.

Wasserspeier.

Von den Wasserspeiern kann nur, nachdem man die genannten andern Arbeiten kennt, aus einigen Details (z. B. aus dem kerbartigen Bandmotive der Renaissance) ersehen werden, daß sie von demselben Meister erfunden sind. Sie befinden sich so weit vom Auge, selbst noch wenn man aus den Dachlucken sieht, und sind theilweise so schadhaft, daß ein Urtheil über die Arbeit oder eine nutzenbringende Beschreibung nicht wohl möglich ist.

Renaissance-
portal der Süd-
seite.

Die Verschiedenartigkeit der Formen zwischen diesen in Rede stehenden Erstlingsstücken der Renaissance und jenen gothischen des eigentlichen Baues tritt am kräftesten zu Tage durch den Vergleich der Portale an der Südseite. War das westliche groß, spitzbogig überwölbt und nur durch ein gliederreiches, übrigens schmuckloses gothisches Gewände geziert, so ist das östliche klein, gradlinig überdeckt und überreich an zierlichen Details der Gewände. Zunächst bildet ein noch an gothische Art erinnerndes Profil aus Kehlen und Rund- oder Viertelstäben mit Plättchen bestehend und nicht bis zum

¹ Die unter der Tünche nicht wohl mehr erkennbaren Steinmetzzeichen sind ziemlich groß und haben späte Formen, namentlich den Contur eines Beiles sieht man häufig.

Boden hinabgehend die Umrahmung der oblongen Thüröffnung. Am Sturz ist einer Hohlkehle des Profils noch ein Perlenstab von sehr feiner Durchbildung eingelegt, sodafs andererseits hierdurch wieder jeder Gedanke an gothische Weise verschleucht wird. Ueber dem Sturze zieht sich ein völliges Gebälk hin; es wird durch Säulen jederseits der Thüröffnung getragen. Im Einzelnen ist diese verständige Anordnung noch recht wunderlich. Die Säulengruppiren sich zu je einem Bündel an jeder Thürseite, welches aus einer vortretenden Dreiviertelsäule inmitten und noch jederseits einer dahinter gelegenen pilasterartigen Einviertelsäule besteht. Solche Gruppe steht auf einem gradseitigen Postamente, welches den einzelnen Säulen entspricht und unten einige breitere Absätze hat. Die Postamentseiten sind alle vertieft und mit arabeskenartigem Blätterschmuck gefüllt. Die Säulchen selber sind nicht allein gliederreich, sondern auch ringsum von oben bis unten mit feinen ornamental Details ausgestattet, mit Gehängen, Bändern, Perlenschnüren, Blättern, Masken u. s. w. Die Capitäle sehen wie ein Gemisch maurischer und korinthischer Capitälform aus. Eine Abakusplatte mit concaven Seiten ist vorhanden, aber die Volutenranken der Ecken biegen sich nach oben und sind von unverstandener schwülftiger Form. Auch ein Blätterkelch ist nicht recht ausgebildet. Auf den Säulengruppen ruht eine den Säulen entsprechende also dreifache Gebälkverkröpfung. Auffälligerweise setzen sich die drei Theile des Gebälkes beiderseits neben diesem Kropfe noch ein Stück an der Wand fort. Das Gebälk selber besteht wohl aus Architrav, Fries und Kranz, aber der Architrav und Kranz haben ein im wesentlichen fast gleiches Aussehen. Jeder wird durch ein fimentförmiges, starkes Glied mit einigen unbedeutenden Untergliedern gebildet. Für den Architrav, der nach unten mit dem Sturze durch einige Glieder in Verbindung steht, ist diese Form viel zu kräftig und für den Kranz zu matt, namentlich bedingt durch das Fehlen des Wesentlichsten, der Hängeplatte. Im Frieze lesen wir links an der nicht mehr unterstützten Verlängerung seitlich über den Kropf hinaus:

1525, über der Thür zwischen den Verkröpfungen: **DOMV · TVA ·**
DECE^r · S = TITVDO dann jenseits des zweiten Kropfes: **D = NE ·**

Aus von Dreyhaupt's Abbildung des Domes ist zu sehen, das noch zu seiner Zeit ein halbkreisförmiger Aufsatz, mit einem Wappen geziert, mitten über dem Kranzsimse stand und daneben über jedem Kropfe ein Figürchen. Es muß noch bemerkt werden, das an diesem Portale sehr viele Stücke gut erneuert sind mit genauem Anschluß an die ursprüngliche Form.

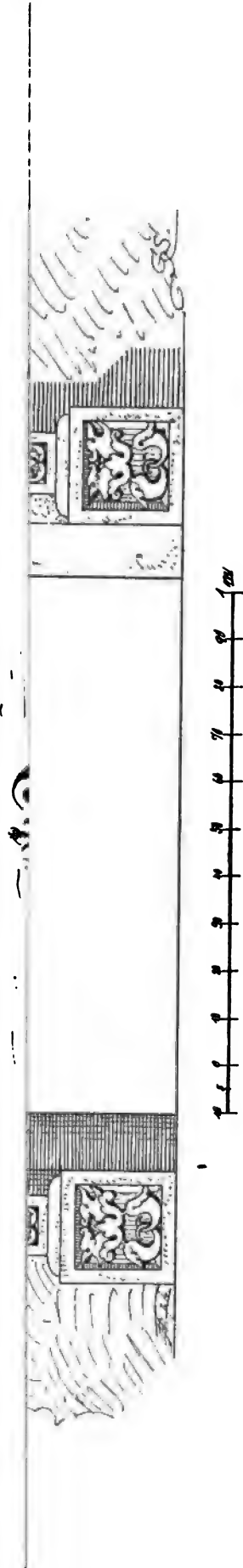
Sollte nun ein Urtheil über den Stil des Portales gegeben werden, so ist klar, das die Gesamtcomposition und die Einzelheiten bereits die Formenprache der Renaissance reden. Nur selten noch wird ein mittelalterlicher Laut vernommen. Der Renaissancestil ist hier gleich einem Kinde; seine fröhlichen, lachenden Laute mögen uns entzücken, doch geben sie noch keine geregelten Sätze, geschweige denn eine wohldurchdachte, verständige, sinnreiche Rede; das will sagen, den Festons, den Bändern, Perlenschnüren, den üppigen Ranken, den frischen Blumen und Blättern, den Stil des Portals.

Palmetten, Masken und was sonst die Elemente der Decoration der Renaissance sein mögen, fehlt noch die klare Ordnung, den Profilen der fehlbare Zweck ihrer Form (z. B. dem Architrav), den Verhältnissen das richtige Maass (z. B. sind die Säulen zu schwach gegenüber dem zu plumpen Gebälke, etwa wie die Beine eines Kindes zum Kopfe unverhältnissmässig schwach sind), und allen zusammen fehlt der constructive Ernst. Denn der Meister vermeint, die neue Kunst bestehe hauptsächlich darin, zu ornamentiren mit ihren Mitteln, und seine Arbeiten, das muß man zugeben, verstehen zu fesseln, aber das Wesen der Renaissance, die neuen Constructionsprincipien, deren Sinn seine Zierrathe doch eigentlich zu verdeutlichen hätten, hat er eben noch nicht erfaßt. Ich kann hier schliesslich nicht unerwähnt lassen, daß unsere Thür Aehnlichkeit mit der am Capitelsaal der Kathedrale von Toledo, soviel eine kleine Abbildung derselben erkennen läßt, zu haben scheint. Die decorative Ueberschwänglichkeit, die durchbrochene Arbeit und namentlich die maurischen Anklänge sprechen dafür, daß der Künstler das damals noch so blühende Spanien gesehen hat.

Sacrificeithür.

Diesem Portale ganz ähnlich ist die etwas minder reiche Sacrificeithür Fig. 97. Auch hier umschliesst ein gothisch profilirtes Gewände, in dessen Hohlkehle am Sturz sich eine Perlenchnur hinzieht, die Thüröffnung. Der Sturz ruht hier noch auf zwei Consolen, die die oberen Ecken der Thüröffnung ausfüllen. Die Constructionsweise ist also noch gothisch, dabei aber ist die Ausbildung der Consolen durch Masken und füllende Blätter völlig der Renaissance gemäß. Die thatsächliche Construction des wagerechten Sturzes stimmt, wie wir aus dem Fugenschnitt ersehen, mit der durch die Form ausgesprochenen nicht überein; der Sturz besteht nämlich aus drei Stücken, von denen das mittlere, da es nicht keilförmig ist, herabfallen würde, wenn es nicht durch Dübel oder durch ein anderes verdecktes Constructions mittel gehalten würde. Hier steht auf jeder Thürseite nur eine Säule. Sie wird ebenfalls von einem Postamente in verschiedenen Abstufungen und mit überall vertieften, ornamentgefüllten Cassetten an den Seiten unterstützt. Zahlreiche Gebilde von Plättchen, Kehlen, Wulsten mit Bandzierrathen aller Art, mit Blättern, Gehängen, Ringen, Köpfen und dazu wieder ein wunderliches maurisch-korinthisches Capital machen die Säule aus. Sie trägt den Kropf eines über dem Sturze hinlaufenden Gebälkes. Letzteres bezeugt auch hier, daß dem Meister die Function von Architrav und Kranz noch nicht zum klaren Bewusstsein gekommen ist; beide haben wieder um die gleiche Form, eine starke Sima oben mit Plättchen, unten mit einem kleinen Zahnschnitt. Der Fries ist niedrig und glatt. Das ganze Gebälk geht auch hier noch ein Stück über den Kropf beiderseits an der Wand hinaus. Auf jedem Kropfe liegt eine starke Kugel zu einer Maske von durchbrochenem, fast frei gearbeitetem Laubwerk ausgehauen. Diese Stücke erinnern wieder lebhaft an die spanische filigranartige Goldschmiedeweise, die man dort auf die baulichen Ornamente übertragen hatte. Die Kugel rechts mußte bei dem Einbau der Wendeltreppe um 1644 abgenommen werden, um nicht im Mauerwerk zu verschwinden. Sie liegt wahrscheinlich schon seitdem als Knopf auf dem oberen Spindelpfosten der Treppe in der

Fig. 97.



Sacrifsteithür.

Südostecke. Zwischen den Kugeln krönt ein hier erhaltener halbrunder Giebelauffatz das Gebälk. Das Ornamentstück auf der Giebelspitze hat eine jetzt ganz unkenntliche Form. Dargestellt in dem Auffatze ist als Relief Gott Vater (oder Christus?) ohne Heiligenschein. Im langen Barte, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die Weltkugel (jetzt ohne Kreuz) haltend tritt er zur Hälfte aus den Wolken hervor; ringsum schweben geflügelte Engelsfigürchen und halten seinen weiten Mantel. Die Sculptur ist bei weitem besser als sie, unanfehnlich geworden durch den modernen Kalkfarbenanstrich, zu sein scheint.

Von den selbständigen Kunstwerken dieses Meisters der Frührenaissance sind zuerst die Weihetafeln zu nennen, die der Nordwand eingelassen sind. Die bedeutendere ist die östliche unweit der Kanzel befindliche. Ein baldachinartiges Gehäuse umschliesst hinten und seitlich des Cardinals Wappen, unter dem die eigentliche Weihinschriftstafel angebracht ist. Die Einzelheiten bilden sich so, dass ein etwa halbrundes, muschelförmiges Dach, ehemals wohl von Zierrathen bekrönt, vorn auf zwei Säulen ruht. Diese sind ähnlich bunt ornamentirt und profilirt wie die an den beschriebenen Portalen, ausserdem umringen unten am Fusse einer jeden zwei Engelein den Schaft (die beiden an der linken Säule sind nur noch aus Bruchstücken zu erkennen). Zwischen den Säulen, von denen jede auf dem Kropfe einer wagerecht durchgehenden Simsplatte steht, befindet sich gross in prachtvollster und feinsten Ausführung das Wappen Albrechts. Links daneben steht der h. Moritz als geharnischter Ritter und rechts die h. Magdalena in der Tracht der edlen Frauen jener Zeit; ihr Attribut, das Salbgefäß, hält sie in der Hand. Hinter dem Wappen gruppiren sich zwei gekreuzte Schwerter, der Hirtenstab in deren Mitte aufrecht und darüber der Cardinalshut mit seinem (funfzehnquistigen?) Schnürenegeflecht zusammen. Diese Stücke sammt den Schnüren des Hutes sind, soweit man sie über und unter dem Wappen sehen kann, ganz frei gearbeitet. Als Console für den die Säulen tragenden Simskropf dient je eine Halbfigur ganz nach gothischer Tradition; dieselbigen endigen jedoch unten nicht hinter einem Wappen, sondern laufen in einen herabhängenden Zapfen von bewegter Profilzeichnung und üppiger Decoration aus; leider sind diese Zapfen zumeist abgestossen. Die eine Halbfigur stellt den Bischof Erasmus dar mit seinem Marterwerkzeuge, der darmbewickelten Winde, die andere ist eine Heilige mit langen, fliegenden Haaren; sie hält ein Buch, ist aber, weil ihr jetzt andere bezeichnende Attribute fehlen nicht wohl zu bestimmen. Zwischen beiden Consolen gerade unter dem Wappen befindet sich die Inschriftstafel; auf ihr steht in vertiefter Schrift:

DEO • OPT • MAX • DIVOQUE • MAVRICIO • AC • MAGDALENÆ •
 TVTELARIBVS • ALBERTVS • CVIVS • HAEC • SIGNA • DIGNITATĒ •
 GENVSQVE DECLARANT • HANC • AEDĒM • IPSE • DEDICAVIT •
 AN • CHRISTI • M • D • XXIII • IX • KAL • SEBTEM •

Polychromirt scheint nur das Wappen gewesen zu sein; auch die Fleisctheile des h. Moritz sind dunkel gefärbt; übrigens ist nur stellenweise Vergoldung zu bemerken.

An dieser Arbeit tritt uns der Stil des Meisters in einer Weise entgegen, die etwas Fabelhaftes hat; denn es ist unglaublich, daß sich Gebilde in dem Materiale des Sandsteines haben ausführen lassen, wie beispielsweise die Gruppe der Schwerter, des Hirtenstabes und des Hutes mit seiner Schnurenverzierung, wo die dünnen Stäbe und Schnüren auf verhältnißmäßig zu lange Strecken frei und dabei höchst delicat und fein gearbeitet worden sind. Eine Prüfung des Materials ergibt denn auch, daß wir es in der That gar nicht mit Sandstein, wie an den Thürgewänden, zu thun haben, sondern mit einer sehr leichten, graugelben Steinmasse, die sich vorzüglich gut auf der Drehbank und mit dem Messer hat bearbeiten lassen. Die Untersuchung¹ hat ergeben, daß ein vulkanisches Product, eine Trassart vom Rheine, zu diesem Stücke genommen ist. Die Eigenschaften dieses Stoffes würden indessen allein den Anforderungen des Künstlers nicht haben gerecht werden können, wenn derselbe sich nicht noch zu verschiedenen Hilfsmitteln bequemt hätte, die wenig mit der beanspruchten Monumentalität seiner Schöpfung im Einklang stehen. So hat der Stein, an sich zu den verschiedenen jener feinen, freien Stab- und strickförmigen Theile nicht haltbar genug, einen Kern von Eisendraht bekommen, der jetzt meistens verrostet ist, anfangs aber dem Ganzen einen festen Halt gegeben hat, indem er gleichsam das Gerippe gewesen ist, durch welches die feinen Theile Stabilität erlangten. Allerdings ist dieses Eisengerippe in der Folge verderblich geworden, denn gerade das heute an diesen zarten Stücken zerstörte dürfte vielleicht nicht mehr durch äußere Gewalt als durch das Eisenskelet selbst zugrunde gegangen sein; indem letzteres nämlich in der Folge allmählich verrostet ist, hat es die Festigkeit beeinträchtigt, nicht gestärkt. Die Herstellung der einzelnen Theile aus einem Stücke wäre ebenfalls kaum in der ausgeführten Sauberkeit möglich gewesen, hätte man sie nicht vielfach für sich gearbeitet und dann durch ein Bindemittel, z. B. Pech und Asphalt, zusammengefügt oder dem Haupttheile angesetzt. Auch diese Weise hat geschadet, indem viele dieser Theile abgestoßen und für immer verloren gegangen sind. Ueber den Einfluß, den die Eigenschaften des Stoffes und diese Technik des Künstlers auf den Stil der Arbeiten nothwendigerweise haben mußten, wird weiter unten zu handeln sein.

Die zweite Weihtafel befindet sich an derselben Seite ziemlich hoch in der Wand des westlichsten Joches angebracht. Die Anordnung ist im wesentlichen dieselbe, das Ganze indessen kleiner und viel einfacher. Albrecht's Wappen, zu dessen Seiten der h. Moritz als Ritter mit der Fahne und die h. Magdalena mit der Salbbüchse stehen, findet sich auch hier,

¹ Dieselbe ist in liebenswürdiger Weise für unsern Zweck durch Herrn Prof. Dr. v. Fritsch angestellt worden.

aber die umrahmende Baldachinarchitektur und die übrigen Zuthaten fehlen. Die Inschrift unter dem Wappen lautet:

DEO · OPT · MAX · AC · DIVIS · MAVRICIO · ET · MAGDALENÆ ·
TVTELARIB · ALBERTVS · CVIVS · HAEC · SIGNA · DIGNITATEM ·
GENVSQVE · DECLARANT · HÆC · AEDEM · IPE · DEDICAVIT ·
ANNO · CHRISTI · M · DXXIII ·

Dazugefügt steht unter dem Simse und ist nur in nächster Nähe sichtbar: ET · XXIII AVGVSTI · Auch dieses Stück dürfte aus demselben Stoffe bestehen wie das beschriebene.

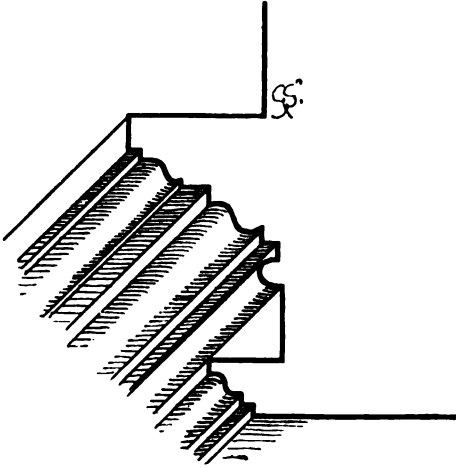
Gehen wir zu der Beschreibung der Kanzel über, welche, getragen Die Kanzel. von einer Säule, an dem vierten freien Joche von Osten her gerechnet liegt. Eine Treppe windet sich um den Pfeilerschaft zu ihr hinauf und fast am Fußpunkte derselben ist durch zwei Pfeiler mit Gebälk eine Aufgangspforte placirt. Die einzelnen Theile dieser Disposition sind nun von dem Künstler mit allen Mitteln seines Ornamentenschatzes geschmückt worden. Die Pfeiler der Pforte bestehen hauptsächlich in Bündeln von fast ganz glatten, rundstabähnlichen Säulchen mit über den Capitälén vortretenden Thierfiguren, die an Wasserspeier erinnern. Stark ausladende, gliederreiche Simse ohne dominirende Hängeplatte und in den Theilen überhaupt noch unverstanden componirt, fassen den Sturz Fig. 98 ein, über dem sich ein Aufsatz in der schon von den Thüren her bekannten Halbkreisform befindet. Der unter der Kreuzeslast niederfinkende Christus ist in dem Giebelfelde auf der Eingangsseite reliefirt. Ein Kriegsknecht schlägt auf ihn los, Simon von Kyrene nimmt ihm das Kreuz ab. In dem Giebelfelde auf der Treppenseite ist ein ecce homo, wie auf dem Rande geschrieben steht, dargestellt. Christus ohne Glorie mit der Dornenkrone auf dem Kopfe und im Arme das Kreuz, sitzt gebeugt da. Seine riesenhafte Körperbildung fällt auf.¹ Zu einer Seite des Giebelaufsatzes steht auf dem Gesimse die freigearbeitete Statuette eines Engels, der eine Säule hält; das Figürchen, welches auf der andern Seite diesem entsprechend wahrscheinlich mit einem Kreuze im Arme stand, ist abgebrochen. Die Treppenbrüstung, deren oberes und unteres Gefims in den Figg. 99 und 100 dargestellt sind, ist durch vielgliedrige Säulchen von kandelaberartigem Aufbau und nicht selten von pikanter Wirkung, jede oben durch einen muscirenden Engel gekrönt, in vier Felder getheilt. Auf rankengeziertem Hintergrunde stehen darinnen als Relief die vier großen Kirchenlehrer, jeder mit einem Buche. Zu unterst der Erzbischof Ambrosius, dessen Name in seinem Nimbus steht. Er ist in seinem priesterlichen Amtsortat und hält den Hirtenstab. Es folgt im zweiten Felde der h. Augustinus als Bischof.² Er ist auch in der

¹ Dafs hier auf beiden Giebelfeldern das Leiden Christi dem Prediger vor Augen geführt wird, während die späteren Kanzeln protestantischer Zeit den segnenden Christus mit der Weltkugel an der Eingangsstelle der Kanzel zeigen, verdient durchaus Beachtung in Bezug auf die veränderte Anschauungsweise der Menschen.

² Warum der Bischof hier über den Erzbischof gesetzt ist, hat vielleicht darin seinen Grund, B. D. d. Bau- u. Kunst. N. F. I.

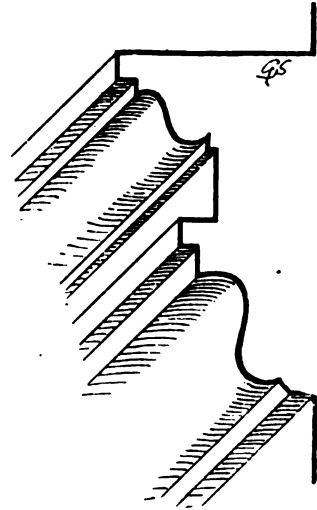
Amtstracht aber ohne Nimbus. Sein Buch hängt vermittelt eines Riemens an seiner Hand, die mit dem rosettenverzierten Handschuhe bekleidet ist.

Fig. 98.



Sturzprofil der Kanzelthür.

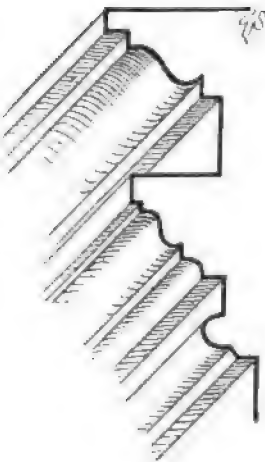
Fig. 99.



Profil der Treppenwange.

An dem pfeildurchstochenen Herzen in seiner Linken ist er kenntlich. Zu seinen Füßen spielt ein Knäblein (weil ohne Flügel wohl nicht ein Engel)

Fig. 100.



Profil der Kanzel- und Treppenbrüstung.

mit einem pfannenförmigen Geräthe. Auf ihn folgt der h. Hieronymus; er ist ohne Heiligenschein; seine Kleidung ist die des Cardinals (cappa magna und auf dem Kopfe galerus ruber.) Zu seinen Füßen sehen wir einen Löwen, sein Attribut. Das letzte Treppentfeld füllt die Figur des h. Gregorius aus; sein Name steht im Heiligenscheine, die Tiara und das mehrfache Kreuz, welches zwar abgebrochen ist, aber Reste hinterlassen hat, kennzeichnen ihn als Papst. An der Treppenwange steht ganz unten in einem frei sich abzweigenden, schwülftigen Akanthusblatte ein Mann von unterletzter Statur mit geflügelter Kopfbedeckung und in einem kriegerischen Anzuge; er hält sich mit den Händen an der Wange fest, gegen die er sich lehnt. Seine Bedeutung ist nicht klar, denn die kriegerische Kleidung schließt wohl aus, daß der Künstler hier dargestellt sei, eine Annahme, zu

welcher man sich sonst zuerst hinneigen würde. Die Wange, als ein von zwei Simsen eingefasster Fries gebildet, trägt eine Inschrift und ist an der Unter-

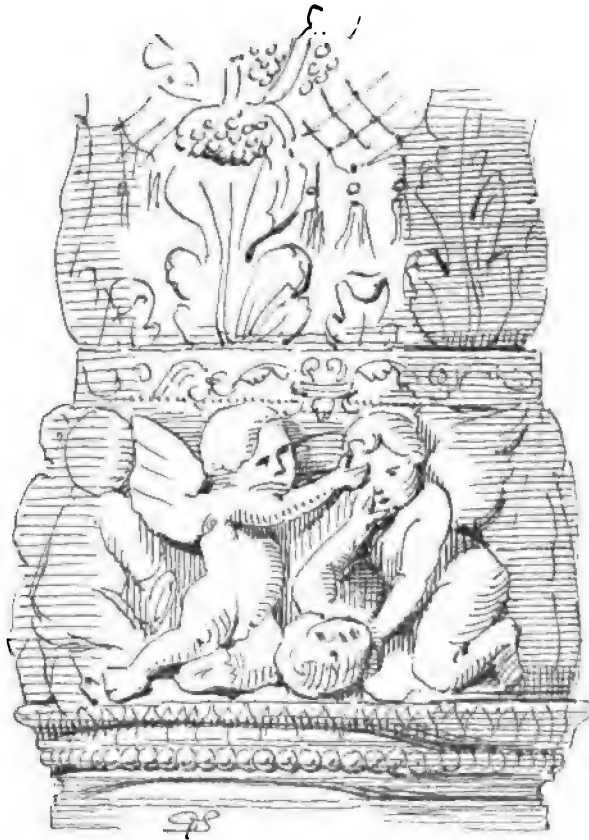
daß die Bedeutung Augustins für die Gottesgelahrtheit als bedeutender gekennzeichnet werden sollte; wenigstens ist kein anderer Grund erfindlich.

kante mit einem vegetabilen, sich nach oben gegen die Kanzel zu verjüngenden Ornamente besetzt, aus dem auch Engelchen in allerlei Stellungen hervorfehen. Die Abdeckung der Treppenbrüstung geschieht durch ein Gebälk in den kräftigen, gliederreichen, aber unklaren Simsen dieses Meisters und zwar mit jedesmaliger Verkröpfung über den Theilungsfälchen. Zu bemerken ist noch, daß sich die Stufenuntersicht als eine ansteigende Fläche darstellt. Sie ist dann zu Cassetten ausgehauen und diese sind mit feinen Ornamenten gefüllt; ebenso hat der Pfeiler, jedoch nur unter der Treppe, eine Bekleidung von ornamentirten Cassettenstücken erhalten. Wie die Treppenbrüstung ist auch die der Kanzel durch Säulchen getheilt und von denselben Simsen unten wie oben eingefast. In dem ersten Felde rechts also unmittelbar an der Treppenbrüstung sehen wir Petrus (Name im Nimbus) mit Schlüssel und Buch, ihm folgt Paulus (PAVLVS AP. steht im Nimbus) mit Schwert und Buch, dann S. Jacobus M. (so im Nimbus bezeichnet) mit einer Fahne an seinem Pilgerstabe und mit einem Buche, darauf Johannes, der auf seinem Buche den Kelch stehen hat, aus dem sich eine ziemlich große, jetzt abgebrochene Schlange hervorwindet, der letzte ist Judas (Thaddäus) mit der Keule und einem Buche. In halber Figur sehen aus vegetabilem Ornament an dem bauchigen Boden der Kanzel hervor — wir fangen wiederum rechts neben der Treppenbrüstung an: — Matthäus mit Buch, neben ihm sein Symbol, der Engel, Lucas mit dem Stiere, Marcus mit einer damals modernen Mütze auf dem Kopfe hat neben sich den Löwen und Johannes den Adler; diesen vier Evangelisten ist noch Moses, der als Gesetzgeber des alten Testaments die beiden Gesetzestafeln hält, hinzugefügt als ein starkbärtiger Greis. Die fünf letztgenannten Halbfiguren haben sämmtlich keinen Heiligenschein. Der überaus reich und mit den reizendsten Details im buntesten Wechsel ausgezierte Säulenschaft hat an der Stelle eines Capitäls gothisirende, kristallinische Gebilde, darunter folgen Blätter und Traubenfestons, auch Bänder und Netze umgeben hier den Stamm. Unter diesen läuft um ein Streif, gebildet von Engelfigürchen, Fig. 101, die sich im keckeften Uebermuthe tummeln und raufen und nicht im mindesten um die Heiligkeit des Ortes bekümmert sind. Unter ihnen laufen Perlenchnüre und Streifen mit Akanthusblättern um den Schaft, dann wieder ein Streif von muscirenden Engeln, Reifen folgen, Plättchen, Perlen, bis unten ein breiter, vierseitiger Fuß sich aus pflanzlichen Elementen in fast verwirrendem Durcheinander zusammensetzt. Auf seiner Vorderseite sitzt noch eine Engelsfigur (weinend?). Ungefähr in der Mitte des Säulenschaftes gegen den Kirchenpfeiler zu und auf diese Weise schlecht sichtbar ist ein Wappenschild befindlich. Da keine erhabene oder vertiefte Darstellung auf ihm zu sehen ist, so wird muthmaasslich eine solche in Farben vorhanden gewesen sein. Die Inschrift, welche sich in dem unteren Simse an der Kanzel und an der Treppenwange hinab findet, lautet:

OMNIS • SERMO • DEI • IGNITVS • CLYPEVS • EST • OMNIBVS •
 SPERANTIBVS • IN • SE • NE • ADDAS • (bis hierher an der Kanzel,
 das Folgende an der Wange) QVIDQVAM • VERBIS • ILLIVS • ET •
 ARGVARIS • INVENIARIS • MENDAX •:• PROVER • 3 •

Hier durchbrechen der Kopf und die Hände des kriegerischen Mannes den Fries; dahinter jedoch, nahe an dem Portale, steht noch die Jahreszahl 1526, ohne Frage in Bezug auf die Entstehung der Kanzel. Ehemals hat sich auf alle Theile eine vielfarbige Bemalung mit Vergoldung ausgedehnt und zwar in duften und dabei kräftigen Farben. Später, zuerst wohl im 17. Jahrhundert sind alle diese Farben in einer barbarischen Weise erneuert worden, indem sie andere Töne und vielfach Glanz bekommen haben oder unter einem weissen Anstriche gänzlich beseitigt sind, ebenso ist

Fig. 101.



Puttengruppe an der Kanzelfäule.

der bescheidene Glanz des ächten Goldes durch eine dicke, prunkende Lackfarbe aufgefrischt; auch ist durchweg die stoffliche Farbenmasse so stark aufgetragen, daß unter ihr die feinen Conturen des Reliefs verdeckt sind.

Sinn der Kanzel-
reliefs.

Es verlohnt sich, auf den Sinn der Darstellungen an der Kanzel mit einigen Worten einzugehen. Außer den zahlreichen Figuren, die gleich dem Ornament meistens einen anderen Sinn als den zu schmücken, d. h. festlich, lebensfroh zu stimmen, wohl nicht haben, ferner außer der einzelnen

Figur am Fußpunkte der Treppenwange in einer Ornamentranke, deren Bedeutung sich nicht erklären liefs, und endlich aufer den Giebfelddarstellungen über dem Eingange, die den Prediger bei dem Betreten und Verlassen an das Leiden des Heilandes erinnern und ihn davon zu predigen gemahnen sollen, aufer diesen mehr nebensächlichen Figuren und Gruppen beziehen sich alle anderen Reliefs auf die Entstehung und Ausbreitung theologischen Wissens sowohl der rein biblischen als auch der kirchlichen Lehren. Dabei ist die Vertheilung der Partien so geschehen, dafs sie sinnreich auf denjenigen gehen, der auf der Kanzel zu sprechen hat. Wer nämlich von hier herab die christlichen Lehren weiter verkündigt, dem dient Moses, der Gesetzschreiber des alten Testaments, und die vier Evangelisten, die die Satzungen des neuen Testaments aufgezeichnet haben, als Grund, auf dem er stehen mufs; auf der Kanzel gehört er, indem er daselbst von den Aposteln, den gewaltigsten Verkündigern des Wortes Christi, umgeben wird, gewissermassen zu ihnen, ist (oder sei) ebenfalls ein wahrer Apostel; emporgestiegen aber ist er zu dieser ausgezeichneten Stelle erst durch die Lehren der vier grofsen Kirchenlehrer. Das ist etwa in Kurzem der Gedankengang in den Reliefbildern der Kanzel, die für die gelehrten Stiftherren bestimmt war. Wir unterlassen, weiter auf den Sinn der Einzelheiten einzugehen, wollen solches aber als lohnend empfehlen. Als Grund, weswegen Johannes einmal als Evangelist und ein anderes Mal als Apostel dargestellt ist, haben wir eben wohl diese seine doppelte Eigenschaft als Aufzeichner und als Verkündiger der Lehre Christi, die hier ausgesprochen werden sollte, anzusehen. Welche Gründe übrigens die Auswahl jener genannten Apostel veranlafst haben, läfst sich nicht angeben.

Die Kanzel ist trotz ihres Ornamenten- und Figurenreichthums nicht in dem Stoffe der Wehltafeln ausgeführt, sondern, soviel man aus der Bruchstelle eines abgestofsenen Stückes der Figur an der Treppenwange ersieht, aus einem fast weissen Kalkstein. Ob zu einigen Theilen nicht auch ein feiner Sandstein genommen ist, mag dahingestellt sein.¹

Wir kommen zu dem bedeutendsten Werke des Meisters, zu den lebensgrofsen Figuren an den Pfeilern. Es sind Christus, dreizehn Apostel² und die drei Titelheiligen der Kirche. Sie stehen auf Consolen und über ihnen ist je ein grofses Baldachin, der einer kleinen Figur auf einer Console als Gehäuf dient. Die grofsen Statuen stellen dar, wenn wir am Chor

Pfeilerstatuen.

¹ Der Grund zur Wahl des härteren Steines scheint zu sein, dafs die auf dem Boden stehende Kanzel Berührungen und Stöfsen mehr ausgesetzt ist als die Wehltafeln (und die Pfeilerfiguren, die auch aus Trufs bestehen), welche weit über Menschenhöhe in der Wand angebracht sind.

² Die Zahl dreizehn deshalb, weil für Judas Ischarioth hier nicht nur Paulus, sondern auch Matthias eingefügt worden ist. Wenn wir die Figuren richtig bestimmt haben, was in Hinsicht auf die vielen Beschädigungen und fehlenden Beigaben nicht fest behauptet werden kann — es könnten z. B. auch die Evangelisten Marcus oder Lucas unter den Aposteln dargestellt sein — so hat man hier auf die mystische Zahl 12 — vielleicht ein Zeichen der Neuzeit — keinen Werth mehr gelegt, wie es doch in den vorausgegangenen Jahrhunderten stets geschah.

mit der Südseite anfangen, zuerst den Heiland, Christum; er hält die Weltkugel — das Kreuz fehlt ihr jetzt — in der Linken und erhebt zum Segnen die Rechte; ihn bekleidet ein einfaches langfaltiges (tunicaförmiges) Gewand, auf dessen Bordüre am Halße **SALVATOR • MVNDI** geschrieben steht; auch der untere Saum des Rockes hat eine Inschrift, welche durch einen im Sommer 1883 ausgeführten Kalkfarbenanstrich unleserlich geworden ist. Die ganze Figur ist ziemlich einfach in der Haltung und im Gesichtsausdruck, welch' letzterer den Geist nicht verleugnet, der dem Heilande der Welt innewohnt. Ihm gegenüber an der Nordseite steht Petrus mit dem Schlüssel und einem Buche. Am nächsten Pfeilerpaare steht südlich Paulus, der wohl in seiner jetzt abgebrochenen rechten Hand ein Schwert gehalten hat; in der Linken hält er ein Buch. Nördlich am entsprechenden Pfeiler sehen wir Andreas mit einem Buche und hinter ihm befindet sich das schräge (Andreas-)Kreuz. Dann kommt wieder südlich Johannes, jung und bartlos und mit langem Lockenhaar dargestellt; von dem Kelche in seiner Hand ist nur noch der Fuß vorhanden. Sein Gegenüber ist Jacobus d. A.; er ist im Pilgerkleide; Hut, Stab, Mufchel und Tasche vervollständigen die Tracht. Es folgt Bartholomäus, kenntlich an der abgeschundenen Haut, die er hält; das Messer in seiner Rechten fehlt jetzt. Auf der Nordseite steht Thomas; sein Attribut, das Winkelmaafs, ist abgeschlagen. Nun kommt Matthias, von dessen Beile nur noch der Stiel in seiner Hand ist. Nördlich gegenüber dürfte Matthäus sein; der Stab in seiner Hand war wohl anfangs eine Hellebarde. Er ist bartlos. Philippus am folgenden Pfeiler hielt ursprünglich einen götzenumstürzenden Kreuzstab, welchem jetzt das Kreuz fehlt; auch seine rechte Hand ist abgeschlagen, die er wie zur Predigt erhoben hatte. Ihm entspricht die Statue des Simon mit der Säge. Es kommt weiter Judas Thaddäus, der eine Keule führt. Auf der nördlichen Seite steht Jacobus d. J., welcher früher einen Walkerbaum gehalten hat. Am folgenden Pfeilerpaare sehen wir südlich den h. Moritz, Fig. 102,¹ ganz in einem Harnisch von Eisen, nach damaliger Art verziert; er hält in der Rechten seine Fahne. An der Console, auf der er steht, Fig. 103, ist die Halbfigur des bärtigen Meisters (?) (jetzt ziemlich zerstört) angebracht und darunter ein Wappenschild mit der Inschrift: **ANNO • DOM • MDXXV**. An dem gegenübergelegenen Pfeiler steht die h. Magdalena in der Tracht der damaligen Frauen, Fig. 104. Sie hält das Salbgefäß. Durch die Orgelempore sind die letzt genannten beiden Statuen ziemlich verbaut. Mehr noch wird durch die Bretterverschläge der Orgel die Figur des h. Erasmus verdeckt, der in bischöflicher Tracht und mit der Mitra auf dem Kopfe an dem südlichen Halbpfeiler der Westwand und zwar gegen Osten hin steht. Die Statue ist arg verstümmelt; auch können unter den Verschlägen die Beigaben nicht weiter gesehen werden.² Dieser letzten Figur entspricht an dem nördlichen Halbpfeiler keine mehr; auch eine

¹ Welch ein Unterschied zwischen dieser Statue des Heiligen und der um 14 Jahre älteren in der St. Moritzkirche, f. Fig. 57!

² Wie man sieht, sind alle Statuen im Laufe der Jahrhunderte mehr oder minder stark

andere Darstellung, z. B. des Schweifstuches, ist dafelbst nicht vorhanden. Warum die Figuren des Johannes und Jacobus um fast 1,0^m und die Figur des Judas Thaddäus um etwa 0,50^m höher stehen als die andern, ist jetzt nicht recht einzusehen.

Die kleinen Figuren oben in den Baldachinen sind weder vollständig an der Zahl noch gut erhalten, überdies jetzt wegen des Anstriches schlecht zu erkennen. Ueber dem Heilande steht eine gekrönte weibliche Figur, über Petrus Maria mit dem Kinde, über Paulus ist Christoph, dem aber jetzt das Kind auf der Schulter fehlt. Ueber Bartholomäus steht der h. Albanus als Bischof mit einem Buche in den Händen, auf dem sein abgeschlagenes Haupt liegt. In den übrigen Baldachinen sind die Figuren unkenntlich oder überhaupt nicht mehr vorhanden.

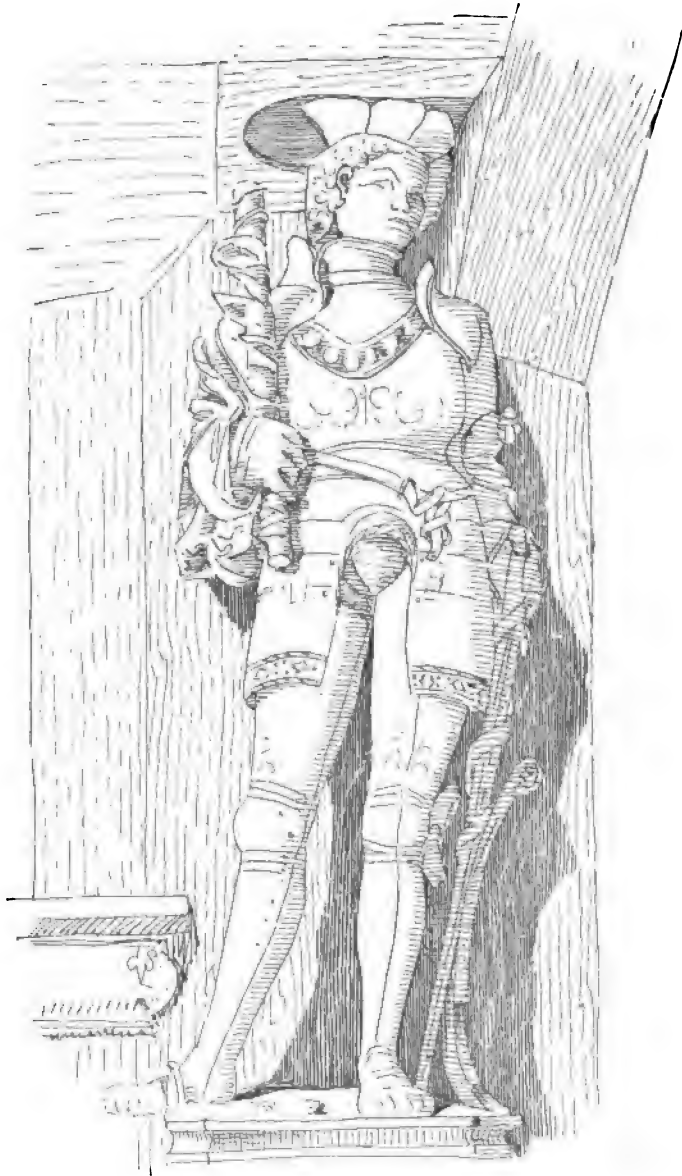
Die Consolen unter den großen Statuen sind alle verschieden ausgebildet. Sie haben unten meistens eine runde oder vierseitige zapfenartige Form, die, zu verschiedenen Malen in vier- und andere Mehrecke sich übersetzend, oben eine vierseitige Platte trägt. Mit der Rückseite hängt diese Form an einer mehrere Finger dicken Platte, vermittelt deren sie sich erst mit dem steinernen Pfeiler verbindet. Auf welche Weise letzteres geschieht, ist freilich nicht sichtbar; eine Einmauerung hat nicht statt; es wird sich in der Mitte der Platte ein Eisen befinden, das einerseits in die Console, andererseits tief in den Pfeiler hineingeht. Gewiss ist, daß die Anbringung erst nach der Fertigstellung der Pfeiler, nicht mit der Herstellung derselben geschehen sein kann, mithin müßten die Pfeiler und zwar bis zur Statue des h. Moritz um 1525 fertig gewesen sein. Die beschriebene Consolenform ist nun mit weitausladenden Simsen in Renaissancegliedern, mit Perlenstäben, Kerbschnitten und anderen Bandmotiven, dann mit Akanthusblättern und Palmetten, aber auch mit freien, dünnen und dickeren Ranken in maafswerkähnlicher Anordnung, mit Kreuzblumen und Krabben, dann auch mit graciösen, fischschwänzigen Nixen und ernsten Wappenhaltern, kurz mit allen Decorationsmitteln der Renaissance und der Gothik ausgestattet. Fig. 105 stellt eine von den einfacheren und am wenigsten beschädigten dar, kennzeichnet aber den Stil sehr gut. Sie befindet sich unter der Statue der h. Magdalena.

Auch die Baldachine sind alle verschieden, sie zeigen im Aufbau wesentlich gothische Art. Zunächst bilden sich meistens Efelsrückenbögen mit dem zierlichsten, ganz durchbrochenen Maafswerke darin als Füllung. Darüber steigen äußerst dünne Pfoften in gothischer Profilierung auf, schließen sich oben durch mancherlei Bogenformen, die wiederum mit dem feinsten Maafswerk ausgefüllt sind, zusammen und geben so für die kleinen Figuren auf in Renaissanceornamenten gehaltenen Consolen das Gehäuse ab. Ueber letzterem erheben sich drei dünne Grate und laufen zu einer schlanken, schwach gedrehten Spitze zusammen, die mit einer Kreuzblume über einem

beschädigt. So fehlt allen jetzt auch der Heiligenschein, den jede gehabt haben wird, weil man in dem Kopfe aller oben ein Loch findet, das nur zur Befestigung eines solchen Scheines von wahrscheinlich vergoldetem Metall gedient haben mag.

Bunde nach gothischer Weise schliest. Alle vegetabilen Einzelheiten, so die Krabben und Kreuzblumen, tragen den Akanthusblattcharakter, auch

Fig. 102.



Statue des h. Moritz.

wird das Maafswerk oft ganz naturalistisch und erhält Akanthusblätter. So viel es angeht, treten auch in den anderen Einzelheiten Renaissance-motive auf.

Leider sind an diesen Architecturstücken, die fast für Holz, geschweige denn für Stein zu zierlich gemacht erscheinen, die Ornamente vielfach nicht

Fig. 104.



Statue der h. Magdalena.

mehr vorhanden, eine Folge theils von äußerer Gewalt, namentlich von verständnißloser Anstreicherei, theils aber auch des Materials, aus dem sowohl

die Ornamente als auch die Statuen bestehen, nämlich jenes porösen, graugelben rheinischen Traffes, den wir schon bei der größeren Weihetafel als Material verwendet gefunden haben und dessen Verwendungsweise auch hier dieselbe ist. Außer der Zuhilfenahme von Eisen findet man auch hier, daß viele kleine Ornamentstücke, z. B. gedrehte Zapfen, Knöpfe, Rosetten für sich gearbeitet und dann durch einen pechartigen Kitt der Hauptform angeheftet sind, jedoch stets so, daß die Fuge nicht bemerkt wird. Alle Figuren und Zierrathe waren vielfarbig bemalt und bis auf einige Figuren, deren Gesicht letzthin leider mit dem Messer bearbeitet worden ist,

Fig. 103.



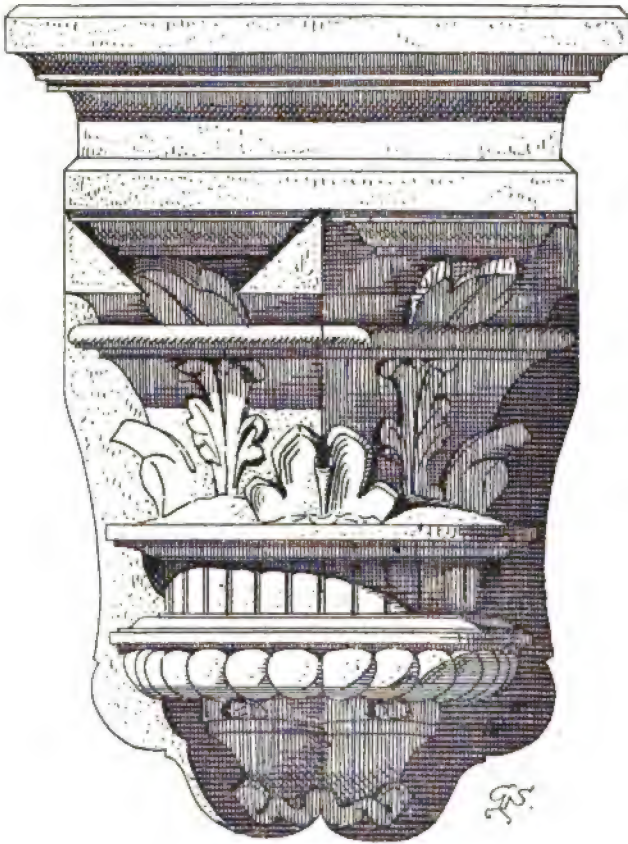
Console unter der Statue des h. Moritz.

befinden sich auch jetzt noch die alten Farben unter dem Kalkanstriche. Sie sind äußerst lebhaft, doch sicherlich in der Gesamtwirkung harmonisch. Ich sah die Haare, den Bart und die Augenbrauen dunkel gefärbt, das Gesicht fleischfarben, die Lippen kräftig roth, die Gewänder in verschiedenen Farben. Schon ältere Anstriche hatten die Figuren unansehnlich gemacht; im Sommer 1883, wie bereits erwähnt ist, hat man unter unvermeidlicher Zerstörung von feinen Ornamenten den Anstrich, der nun alle Feinheit verdeckt, durchweg wiederholt.

Nachdem wir hiermit die Beschreibung der Werke des ersten Renaissance-Stil. cisten in Halle beendet haben, wollen wir den Stil derselben besprechen; hierdurch muß uns ja Aufschluß gegeben werden, warum und in welcher Weise hier an die Stelle der Ideen, welche die Lebens- und Kunstformen im Mittelalter gestaltet haben, nun diejenigen treten mußten, die seither die formbildenden geworden sind, und welches überhaupt diese neuen Ideen sind. Da nämlich der Stil in den bildenden Künsten nichts anderes ist, als die

formale Ausdrucksweise dessen, was ein Volk oder ein Meister zu einer bestimmten Zeit gedacht oder erstrebt hat, so werden wir ihn kennen lernen, wenn wir die Uebereinstimmung dieser Gedanken und Bestrebungen mit jener Ausdrucksart nachweisen. Indem uns so auch zu dem Verständnisse der Kunstwerke verholfen wird, d. h. dazu, in ihnen den Geist ihrer Zeit oder ihres Schöpfers zu begreifen, kann ihre Betrachtung erst bildend sein.

Fig. 105.



Console unter der Statue der h. Magdalena.

Die erste Frage wäre, warum nicht auch die Arbeiten dieses Renaissance-meisters gleicherweise wie der Bau selber zusammengefügelt sind, oder umgekehrt, warum nicht auch der ganze Dombau in dieser üppigen Renaissance ausgeführt worden ist. Was der Cardinal, der die Haltlosigkeit der Zustände seiner Zeit einsah und durch die Anlegung des Stiftes zu ihrer Verbesserung seinerseits beitragen wollte, unternahm, entsprach nicht den Bedürfnissen der Zeit, es war eben reactionär, nicht revolutionär wie Luthers Thesen. Da sich nun eine andere, dem Zeitgeiste gemäße Ordnung der Dinge, namentlich der kirchlichen, noch nicht gefestigt hatte, so konnte

auch ein neues Kirchenbauprogramm, nach dem hier der Dom zu errichten gewesen wäre, nicht da sein; im Gegentheil, die reactionären Bestrebungen des Cardinals gingen ja dahin, die längst vergangenen Machtverhältnisse wiederherzustellen und zwar unter Verwendung alter Institutionen und Formen. Nun wohl, lesen wir das alles nicht aus dem baulichen Systeme des Domes, aus den damals längst nicht mehr üblichen Constructionen (Fenstergewölbe), aus der directen Benutzung eines alten Klosters, aus der Zusammenstoppelung von Formen vergangener Zeiten? Dem gegenüber ist nichts natürlicher, als daß er den veränderten Anforderungen der Zeit, soweit sie seine reactionären Absichten nicht durchkreuzten, gern Rechnung trug, und daß er, der geistig hochgebildete Mann, sich lieber an geistreichen Neuerungen erfreute und sie beförderte, als Altes festzuhalten sich bestrebte, welches bedeutungslos für ihn war, wenn seine materiellen Interessen davon nicht tangirt wurden. Und hier offenbart sich Albrecht eben als Feinschmecker in künstlerischen Dingen. Da die Kirche selbst „an Haupt und Gliedern“ zeitgemäß, also den thatsächlichen Machtverhältnissen gemäß, umzugestalten gegen seine Interessen war und über seine Kraft ging, so paßte es ihm doch sehr, die nebenfächlichen Einzelheiten in derselben der Zeit entsprechen zu lassen durch neuere interessantere Formen, darauf verschwendete er Gelder in Menge, denn das reizte ihn, und so entstanden diese ersten Renaissancearbeiten, die er, wie sich versteht, von einem Künstler ausführen ließ, der den geistigen Ansprüchen der Bildungsstufe des Cardinals genügen konnte. Damit wäre das Warum und Wie die neuen Formen hier entstanden beantwortet, eigentlich ohne Rücksicht auf den Stil. Das Voraufgehende mußte gesagt werden, weil die dritte Frage nach dem, was die Formen aussprechen, dadurch verständlicher zu beantworten ist und dann die Antwort auf die beiden ersten rückichtlich des Stiles sich von selbst ergibt.

Das Schiboleth der Neuzeit ist (warum gerade dieses und kein anderes dürfen wir hier nicht untersuchen) im Leben das Naturgemäße zur Richtschnur zu machen da, wo die Zeiten des Mittelalters hindurch alles Streben lediglich auf das Uebernatürliche gerichtet gewesen war; indessen so weit es hier Formen gebildet hat, ist es keineswegs schon zur allgemeinen Anerkennung gelangt, sondern lediglich erst von den ausgezeichnetsten Geistern begriffen. Freilich gab es ein Bedürfnis nach neuen Formen im ganzen Volke, da hinter den alten jetzt kein Sinn mehr stak, aber wie zu allen Zeiten waren nur die Gebildeten fähig es auszusprechen im Leben wie in der Kunst. Das ist der Grund, warum wir zu Halle den ersten Künstler der Neuzeit nicht an einem Bürgerhause, sondern im Dome thätig finden, dem Baue eines illustren Kirchenfürsten, bei allen reactionären Tendenzen Albrechts doch auf sein Geheiß an einem Baue, der ja für das Volk eine „Bastille des Geistes“ werden sollte. Fanden wir hier im Dome nicht auch den ersten Prediger, der bei dem Abendmahle den Kelch reichte? Das freilich war ein Anzeichen der Neuzeit, welches für Jedermann verständlich die Veränderung der wirklichen Machtverhältnisse darthat und somit dem Cardinale nicht zufagen konnte, während jene steinernen Zeichen der Kunst ihm gefielen, die, wie sich gleich zeigen wird, noch einer Coteriesprache

gleich von einem Gebildeten an Gebildete gerichtet waren und nur von solchen verstanden wurden. Die Formensprache, die dieser moderne Künstler führte und die man in Halle noch nicht vernommen hatte, war nämlich deswegen nicht in den Ausdrücken gehalten, die sich dem Volksverständniß anpaßten, weil ja seine Arbeiten zunächst den gebildeten Bestellern, dem Cardinal und seinen Stiftsherren, Genuß bieten sollten und nicht eigentlich an das Volk gerichtet waren, wie jene einige Decennien späteren Erstlingswerke der Renaissance in der Marktkirche, die vom Volke bestellt durch Nickel Hofman, den Künstler aus dem Volke, für das Volk ausgeführt wurden. Erst gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts fing auch das Volk an der Renaissance Geschmack abzugewinnen, was wir daraus ersehen, daß dieser Meister aus dem Dome für halle'sche Bürger, soviel wir wissen, überhaupt nicht nur gar nichts ausgeführt hat,¹ sondern daß sich auch die Gothik bis zur Mitte des Jahrhunderts an den Bürgerhäusern nachweislich erhielt (siehe die Portale Schmeerstraße Nr. 31 vom Jahre 1520 und große Ulrichstraße Nr. 19 vom Jahre 1548). Danach ist auch ziemlich gewiß, daß unser Meister kein hallenser Kind, sondern von auswärts zu diesen Arbeiten berufen war und zwar wahrscheinlich aus Süddeutschland, wo das Verständniß für die Renaissance sich etwas früher Bahn gebrochen hatte; auch wird er sich in der Welt umgethan haben. Wie man aus seinen Arbeiten sieht, war er vermuthlich in Spanien oder Italien. Nur ein solcher Künstler konnte das bieten, was der Cardinal und seine Umgebung an den von ihnen bestellten Kunstwerken beanspruchten. Dieses Meisters Arbeiten mit denen Hofman's verglichen lassen denn auch in der That sogleich erkennen, daß ihre Ausdrucksweise in viel höherem Grade geistreich lebhaft und reizend ist als die späteren Arbeiten des einheimischen Künstlers. Und obwohl letztere später sind, erscheinen sie doch denen unseres Meisters gegenüber matt in der Erfindung und fast handwerklich in der Ausführung, andererseits aber sind sie weniger bombastisch, vielmehr klar und verständig componirt und als Erzeugnisse, die von dem urwüchsigem Boden, dem Volke, nicht von üppigen, besonders präparirten Beten, den Gebildeten, hervorgebracht sind, gewissermaßen gefunder, kräftiger und nun auch geeigneter zur naturgemäßen Fortpflanzung. Bei beiden Meistern ist zu den verschiedenen Zeiten das Verständniß für die Idee der Renaissance etwa gleich weit entwickelt, beide sind noch aus den mittelalterlichen Anschauungen hervorgegangen, aber da sich in dem Geiste des fähigeren Meisters aus dem Dome die Schönheitsidee der Zukunft mit viel intensiveren Farben und üppigeren Formen darstellt als in dem des spießbürgerlichen Hofman, so protestirt er natürlich auch in einem viel leidenschaftlicheren Tone gegen alle traditionelle Autorität; beides, nicht nur die Form, sondern sogar der Stoff, der den Geist der Vergangenheit dargestellt hat, der harte, ungefüge Stein hat ihm nicht überall genügt, um die Bilder seiner übersprudelnden, von dieser neuen

¹ Wenn auch nicht für den einzelnen Bürger, so hat doch der Meister für die Stadt in sofern gearbeitet, als die Console unter der Moritzstatue am Rathhause und der Baldachin über ihr (sie selbst aber nicht) unzweifelhaft seine Arbeit sind.

Schönheitsidee so mächtig erregten Phantasie wiedergeben zu können. Er griff daher zu verschiedenen Materialien und nahm zu den feineren, besseren Arbeiten, den Wehltafeln und Statuen, das gefügigste, bildsamste, nämlich jenen fern vom Rheine geholten Trufs, den wir beschrieben haben. Dies war eben der am meisten geeignete Stoff zur Darstellung der extravaganten Bilder in des Künstlers Kopfe und er genügte ihm kaum.

Ist es einerseits die neue Schönheitsidee, die den Stil hervorruft, so ist es nun andererseits dieser gefügte Stoff, der ihn gestaltet, indem er dem Künstler gestattet weit über die Grenzen hinauszugehen, welche ihm von dem Sandsteinmaterialie gesteckt wurden. So reichen hier die Idee und der Stoff wie so häufig einander die Hand zum Dienste der Kunst. Beide sind indessen noch unvollkommen. Der neue Begriff vom Schönen, der noch nicht sogleich streng nach antikem Princip die Formen bildete, unterlag der Entwicklung, weswegen auf seinem gegenwärtigen Standpunkte die Formen noch direct der Gothik entwachsen und zwar, indem sie deren Art in Construction und Disposition zumeist beibehalten, dagegen in der Ornamentation sich ganz neu gestalten. Statt der weiten, öden Hohlkehlen sind es üppig geschwungene, schwellende Kümata mit mancherlei Theilung, statt des welken und todten Blätterwerkes sehen wir lebenvolles und frisch wachsendes; doch zeigen die Ranken noch nicht die rechte Kraft, ihre Bewegung ist ziemlich ungelenk und schwerfällig und die Blätter, obwohl mit scharfgechnittenen Spitzen (mehr dem griechischen als dem römischen Akanthus ähnlich), haben noch ein lappiges und in ihrer Massenhaftigkeit schwülftiges Aussehen (vergl. die Ranken unter der Kriegerfigur an der Kanzel). Die gothischen Ueberbleibsel, die mehr tektonischer und kristallinischer Natur sind, müssen sich durch die kecksten Windungen zu Concessionen verstehen, durch die sie ihre Bedeutung oft gänzlich verlieren. Sie werden noch viel dünner, schlanker, man kann sagen fleischloser als in den gewagtesten spätgothischen Arbeiten aus dem Sandsteinmaterialie. Auf die Sandsteinarbeiten des Meisters bezieht sich also das Letztgesagte auch nicht in dem Maasse, so übermüthige Weise ist nur in der viel weicheren Masse des Truffes möglich. Zugleich treten auch die heterogenen Elemente von antiker Bildung hinzu, besonders in den kleinen Simsprofilen; wie lachende Laute durchtönen sie die letzten Seufzer des wunderlichen Maafswerks der verschwindenden Gothik. Wohl sind die decorativen Formen der jungen Kunst überreich und bunt durcheinander sich mengend, aber dennoch im Einklang, sodaß sich hier dem Auge die reizendste, nicht gerade schönste Formenwelt darbietet, höchst sympathisch unserer jetzigen Zeit, die das Reizende auch mehr als das Schöne liebt. Befinden auch wir uns in einem Uebergangszustande? —

Was ich eben von der Ornamentation gesagt habe, gilt theilweise auch wohl von der Sculptur im engeren Sinne, also namentlich von den großen Statuen. Aber die Bildhauerei ist der ornamentalen Baukunst doch weit voraus. Die Figuren sind sämmtlich hoch aufgefaste Gestalten im großartigsten Stile, dabei von gesundem Realismus in der Behandlung, sodaß sie einen lebenswahren, ja lebenswarmen Eindruck hervorrufen. Es giebt

ohne Frage kein bedeutenderes Sculpturenwerk in Halle. nur die Kanzel der Moritzkirche ist ihm an Geist und Kunstwerth vergleichlich.

Die Haltung dieser Figuren erinnert zwar zuweilen leise an die vergangene Zeit z. B., wo der Künstler das Weiche, Weibliche in der Figur der h. Magdalena ausdrücken will, giebt er ihrer Stellung die Form der conventionellen S-Linie, im ganzen jedoch ist sie ganz naturgemäfs, nirgends ist mehr Steifheit oder unwahre Bewegung, jede Geste ist sprechend, jede Hauptfalte ganz dem Körper und Stoffe gemäfs, gothischer Einfluß gab den Gesichtern den seelischen Ausdruck, antiker die Kraft und Ruhe, so haben wir lauter herrliche Charakterköpfe, auf deren Mienen man die Gedanken lesen kann.¹ Wenn nicht bewußt, so fühlte der Meister dieser frühen Zeit doch instinctiv, worauf es von nun ab ankomme, wie wir soeben gesehen haben, allein alle die vielen Nebenfragen waren doch noch nicht gelöst. Daher wird der ruhige Fluß der Hauptfalten, die uns über die Körperform gar nicht im Unklaren lassen, durch viele kleine, willkürliche Falten (sogenannte Knitterfalten) unterbrochen, welche den Eindruck unruhig machen. Das ist eine natürliche Eigenschaft für diese aufknolpende Kunst, welche sich die Natur zur Lehrmeisterin genommen hatte, in diesem Streben nun aber sowohl bei der architektonischen Ornamentirung als auch bei diesem Falten Schmuck über das Ziel hinauschofs. Auch die peinlich genaue Wiedergabe der Details an unseren Statuen ist auf das gleiche Streben zurückzuführen. So ist z. B. die Rüstung des h. Moritz mit jedem Niete genau der Wirklichkeit nachgeahmt, ebenso sind die Muster der Bordüre an den Rücken der h. Magdalena ganz naturgetreu copirt, von solchen, die damals gerade Mode waren. Diese Standbilder sind übrigens schon ächte Kinder der Neuzeit; verschwunden sind die zu kurzen Arme, die langen, mageren Hände, die zu schmalen Schultern; nicht mehr Sentimentalität und Askefe, nicht das Gefühl, sondern der Geist spricht aus diesen Gestalten. Es ist die verkörperte Protestation gegen den Betrug, durch den Hinweis auf das Jenseits dem Diesseits seine Freuden zu nehmen.

Bei einem Vergleiche aller dieser Renaissancearbeiten im Dome fallen nun doch einige Verschiedenheiten auf. Dafs alle Statuen und die Dedicationstafeln von einer Hand herrühren, ist wohl nicht zweifelhaft, weil sie in ganz gleicher Weise und aus demselben eigenartigen Materiale gemacht sind. Kanzel und Thüren sowie die Wasserspeier bestehen aber aus Kalkstein und Sandstein, und wenn auch sonst derselbe Geist aus ihren Formen spricht, so ist doch die Ausführung minder exact; es finden sich weniger gothische Extravaganzen und mehr ruhige Sinne der Renaissance; ferner sind die Figuren und das Ornament meistens ganz flach reliefirt und erstere zeigen in der Bewegung und Haltung hin und wieder Härten, die in den Standbildern an den Pfeilern nicht vorkommen. Das Ornament ist auch ziemlich handwerksmäfsig; es finden sich zahlreiche Ungenauigkeiten nicht nur im Laubwerk, sondern z. B. auch an den beiden Consolen in der Oeff-

¹ Auch Lübke in seiner Geschichte der Renaissance in Deutschland S. 357 ist gleicher Ansicht.

nung der Sacristeithür, welche an Gröfse und Form nicht ganz gleich sind; ferner auch an den Perlenstäben des Thürsturzes. Die einzelnen Perlen sind daselbst nicht durchweg von gleicher Gröfse und haben auch ungleiche Intervalle. Solche Verschiedenheit lediglich dem zweierlei Material unterzuschreiben, kann ich mich nicht entschließen; ich meine daher, daß der Entwurf zu alle diesen Erstlingswerken der Renaissance im Dome von demselben Meister herrührt, die technische Ausführung aber in verschiedenen Händen lag. Dieser Schluß bestätigt sich, wenn man berücksichtigt, daß die Ausführung in der knappen Zeit von 3 bis 4 Jahren, in welcher eines Mannes Hände die datirten Stücke (1523 die beiden Weithafeln, 1525 das äußere Portal und die Statuen, 1526 die Kanzel) fertig gemacht hätten, unmöglich ist. Ueberdies liegt es wohl ganz in der Natur der Sache, daß der Meister selber die interessantere Hauptarbeit übernahm, die Statuen. Hier in dem gefügigeren Stoffe konnte er seiner Phantasie die Zügel schießen lassen, während der spröde Sandstein ihn in lästige Gesetze gebannt hätte; seine Bearbeitung überließ er also den Gehilfen; doch sieht man wohl, wo des Meisters Hand bei schwierigen Partien geholfen hat, und solche sind dann ebenfalls unvergleichlich schön, z. B. die Putten an dem Säulenschafte der Kanzel, die sich prügeln.

Der Meister. Wer war nun der Meister dieser Kunstwerke? Wie wir schon erwähnten, hat er sich an der Console unter der Statue des h. Moritz als Wappenhalter in halber Figur porträtirt. Abgestoßen sind ihm freilich die Nase, die Arme und mit letzteren das Werkzeug, Zirkel, Meißel, Hammer oder dergl., welches er wahrscheinlich hielt, aber der ganze Habitus der Figur läßt keinen Zweifel darüber, daß wir hier wirklich des Meisters Bildniß vor uns haben. Weder sein Name noch sein Zeichen ist aufzufinden gewesen.

Das Gefühl. Zur fernerer Ausstattung der Kirche gehört das hölzerne Gefühl an den Wänden der Nebenschiffe entlang, Fig. 106. Die Sitze, welche an der Südwand von der südöstlichen Treppe bis zum nächsten Portale stehen, und die östliche Partie derer an der Nordwand sind gleichzeitig und zwar mit dem Dome selbst entstanden. Wir haben allen Grund anzunehmen, daß sie anfangs ihren Platz im Chore hatten, weil sich daselbst keine mehr befinden und wenigstens die an der Südwand jetzt vor einer ursprünglichen Eingangsthür stehen, die später erst vermauert worden ist. Diese genannten Stuhlreihen haben zu der ursprünglichen Ausstattung der Stiftskirche gehört, weil sie sich in ihren eichengeschnitzten Zierrathen ganz dem Stile der eben beschriebenen, steinernen Arbeiten anlehnen, ja wir gehen vielleicht nicht fehl, anzunehmen, daß auch zu diesen Holzarbeiten der unbekannte Meister jener die Angaben in Bezug auf die Composition gemacht hat. Die moderne Zeit hat ihren Kunstwerth verkannt, und das schöne Eichenholz ist mit Oelfarbe angestrichen worden, überdies ist mancherlei Schädigung nicht ausgeblieben. Vor allem fehlt der höher hinauf gehenden Rückwand der Stuhlreihe an der Wand jetzt die Bekrönung, die baldachinartig nach vorn überhing. Die allgemeine Anordnung gleicht der gewöhnlichen an den Chorsthühlen älterer Zeit; die hintere der beiden Reihen ist ein Wenig

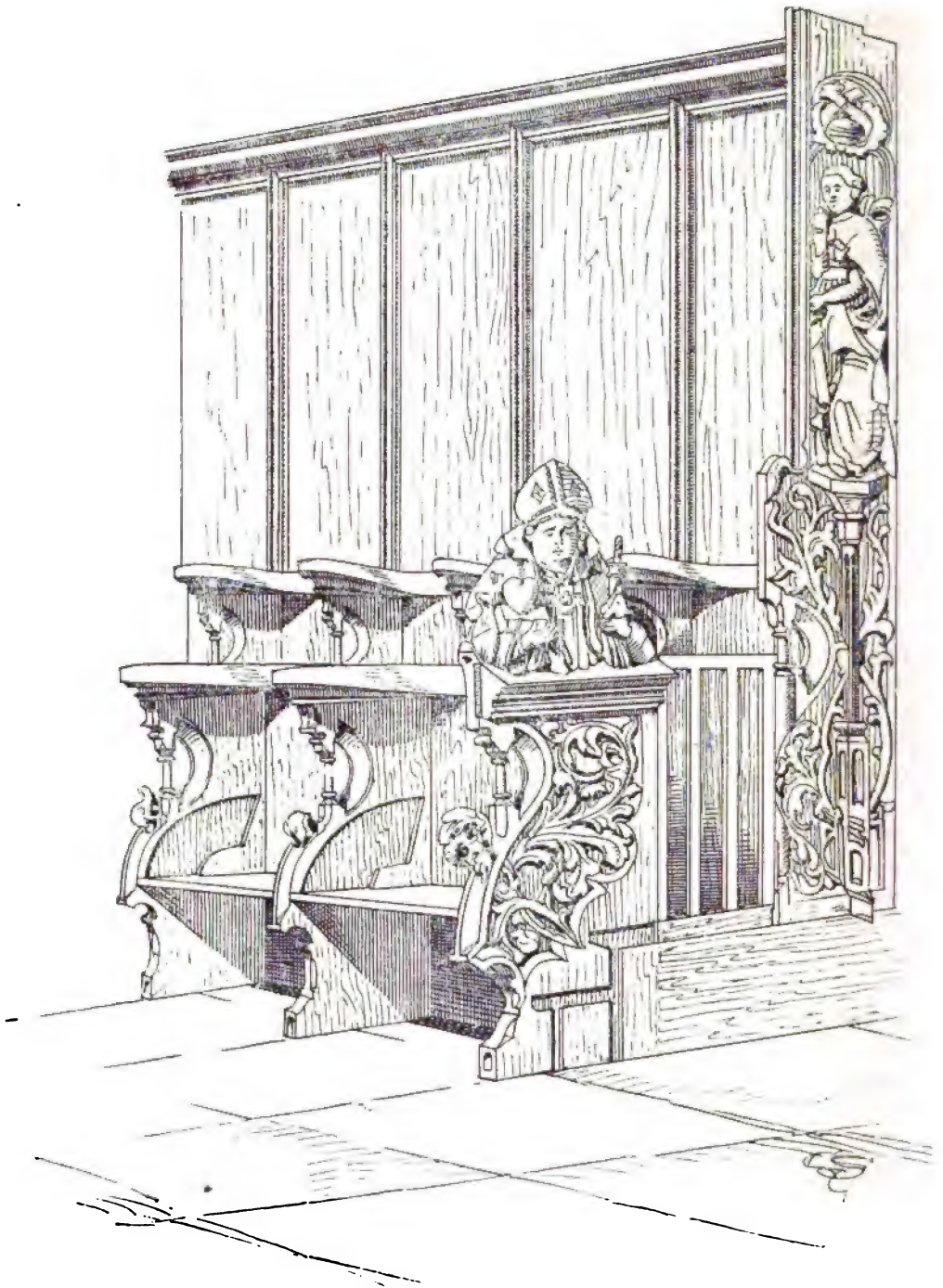
höher als die vordere, beide haben Misericordien und aufklappbare Sitze. Die Profilierung und die Ornamentation trägt im wesentlichen noch gothischen Charakter. Lebhafter Wechsel der lichten und tiefgeschattigen Partien und ebenso anziehende wie lehrreiche Profilcompositionen zeichnen diese Stühle vor ganz ähnlichen in der Ulrichskirche aus, welche letztere in ihren älteren Stücken zwar den strengeren Stil einer etwas früheren Zeit voraus haben und vollere und nicht so bizar eckige Formen zeigen, dafür aber an geistreicher Conception den unserigen nachstehen. Wohl mit Absicht ist als vegetables Ornament zur Belegung der Kopfbretter der Stuhlreihen öfter Weinlaub reliefirt worden; die Reben sind ziemlich naturalistisch geschnitzt und dabei stets noch in gothischem Sinne geordnet. In den Figuren dagegen macht sich auffällig die gleiche Auffassung und Behandlung wie an den steinernen der Kanzel bemerkbar. Sie sind immer am Ende einer Reihe angebracht, ganz frei gearbeitet, in halber Figur als Bekrönung des Seitenbrettes. Die beschränkte Stärke des Bohlenstückes, aus dem sie geschnitzt werden mußten, macht sich zuweilen dadurch unangenehm fühlbar, daß die Figuren stellenweise platt gedrückt aussehen.

Dargestellt ist im nördlichen Seitenschiffe bei dem Sacristeieingange der h. Augustinus in seiner bischöflichen Tracht mit der Mitra auf dem Kopfe und mit dem Hirtenstabe, dem die Krümmung abgebrochen ist, in der Linken (f. Fig. 106). Man erkennt ihn an dem pfeildurchstochenen Herzen auf einem Buche, das er im rechten Arme hält. Ebendasselbst an dem Seitenbrette der hinteren Stuhlreihe, welches hoch bis zu dem ehemaligen Baldachin hinaufgeht, sehen wir als Relief geschnitzt unten eine ornamentumrankte Säule und auf derselben die h. Magdalena, zwar kleiner im Maasstabe aber in ganzer Figur. Sie hält eine Salbbüchse. Zwei gekreuzte Holzscheite, mit einem runden Behältnisse zu einem Gehänge vereinigt, beziehen sich wohl auf ihre Legende. An den Stühlen dieses Seitenschiffes ist ferner dargestellt als bekrönende Halbfigur ein Ritter mit dem Schwerte, vielleicht der Patron der Reisenden, der h. Georg. Vor sich hält er eine sehr kleine, mit einem Mantel bekleidete Figur, die jetzt so zerstört ist, daß sich nicht ersehen läßt, ob sie einen Armen, einen Mönch oder überhaupt im Allgemeinen einen Reisenden darstellen soll.¹ Die letzte Halbfigur hier ist der Apostel Johannes. Er ist bartlos, hat stark lockiges Haar und hält den Kelch, dem sich die jetzt abgebrochene Schlange entwindet. Im südlichen Nebenschiff findet sich geschnitzt der h. Christophorus mit dem Kindlein auf der Schulter und mit einem Baumstamm in der Rechten.

Weniger bedeutend ist die Stuhlreihe, welche die westliche Fortsetzung dieser beschriebenen Stühle im nördlichen Seitenschiff bildet. Sie gehört wohl dem Ende des 16. Jahrhunderts an und wird gemacht sein, als der Administrator Joachim Friedrich den Dom wieder etwas herstellen ließ. Es finden sich hier nicht mehr im geringsten gothische Anklänge in den Details. Wir sehen üppige, etwas geleckte Akanthusblätter, vielfach Kerbschnitte als Bandmotiv sowie hübsch gedrechselte Docken zur Unterstützung der

¹ Möglicherweise könnte es auch der h. Martin sein.

Fig. 106.



Gestühl.

Misericordien. Der Vergleich der älteren Stühle mit diesen ist interessant durch die ersichtliche Weise der Umgestaltung solcher Mobilien.

Zu der Kirchengausstattung gehören auch die durch den Herzog August, den letzten Administrator des Erzstiftes Magdeburg, um die Mitte des 17. Jahrhunderts eingebauten hölzernen Emporen und der Altar, beides, wie von dieser Zeit wohl zu erwarten ist, von geringem Kunstwerth.¹ Palmblätter und Palmbäume, Stoffgehänge, zahlreiche, lange, nichtsagende Inschriften, unförmige Engel- und Weiberfiguren mit flatternden Bändern und Kleidern in theatralischen Stellungen, alles pomphaft bemalt und von Gold überladen, das sind die Schmuckmittel der rohen Kunst jener verwilderten Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Stipes und Mensa des Altares sind schmucklos, der kolossale Aufbau hat eine Anzahl nicht ganz schlechter Oelgemälde. Unten links sehen wir den Stifter Herzog August mit seinen fünf Söhnen, rechts seine Frau mit sechs Töchtern² zwischen beiden Bildern ist das Abendmahl dargestellt, über diesem Christus am Oelberge, wolkenumwallt vor ihm die lichte Engelfigur; ganz oben Christus in seiner Herrlichkeit.

Barocke
Arbeiten.

Die letzten zur kirchlichen Ausstattung gehörigen Stücke würden die drei Glocken sein, die auf dem Kirchenboden über der Apsis hängen, 1863 von Carl Friedrich Ulrich in Apolda inschriftlich gegossen sind und die Durchmesser 0,92^m, 1,10^m und 1,30^m haben. Glocken.

Mit der Kirche selbst nichts gemein haben verschiedene Epitaphien an der Nordwand. Unter ihnen ist das älteste ein steinernes, zu ebener Erde der Wand des ersten, westlichen Joches neben der vermauerten Thür eingelassen. Es gehört dem Stile nach der gothischen Spätzeit, etwa dem Beginn des 15. Jahrh. an. Unter einem Kleeblattbogen mit einem Wappen in jedem Zwickel steht, in der Vorderansicht in ziemlich starkem Relief dargestellt, eine lange, weibliche Figur im Mantel und mit einem Gürtel um den Leib. Nach gothischer Weise ist unter ihren Füßen ein Unthier. Sie hält in der Hand ein Wickelkind, ein Umstand, der mich vermuthen läßt, es sei der Grabstein einer vornehmen Frau, die im Wochenbette gestorben ist. Jede Inschrift fehlt. Trotz der dicken Kalktünche erkennt man, daß die Arbeit eine gute ist. Epitaphien.

Von den anderen Epitaphien, die sich meist über der nördlichen Empore befinden, ist zu erwähnen ein aus schwarzem und weißem Stein gemachtes, der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörig. Es ist in der Art der Epitaphien im Chor der Ulrichskirche gehalten und wohl auch von dem Meister des späteren derselben gefertigt. Unten wird die Inschrift von schwülstigem Ornament umrahmt, darinnen sind Engelsköpfe mit wild flatternden Haaren; ein Engel hält ein Stundenglas, ein anderer einen

¹ Nur die Chorschränken verdienen einige Beachtung, weil sie eine gewandte Technik bekunden. Leider kann dieselbe unter dem jetzigen weißen Oelfarbenanstrich nicht hinreichend erkannt werden, und so wird der Werth der Stücke meist unbeachtet gelassen.

² Unverhüllt kann sich der Donator wohl nicht verewigen, als es hier geschehen ist; doch lag solche Weise wohl im Geiste der Zeit.

Todtenkopf. Das unterste Relief stellt die Verkündigung dar. Wir sehen Maria mit offenen Armen und den Erzengel Gabriel; Strahlen brechen durch zahllose Wolken und herabfliegt die Taube. Engelchen schweben über der Scene, den Hintergrund bilden Architekturen. Das weit ausladende Gefims trägt vier betende Figuren in kniender Stellung, jedenfalls sind es der Entschlafene und seine Angehörigen. Zwischen verkröpften Säulen, die weibliche Figuren tragen, befindet sich ein Relief, die Geburt Christi mit den anbetenden Hirten darstellend. Wolken und Lichtstrahlen sind auch hier reichlich in schablonenhafter Weise angebracht. Ganz oben ist die Kreuzigung reliefirt. Da der Stil der Arbeit dem an den erwähnten Epitaphien der Ulrichskirche gleicht, so verweisen wir auf das dort über denselben Gefagte.

Ein anderes Epitaphium ebendasselbst hat die Form eines Oelbildes auf Leinwand gemalt und ist holzumrahmt. Die mit Wappen bemalte Architektur des Rahmens ist unbedeutend. Auf dem Gemälde selbst ist oben ein Wappen zu sehen und darüber der Name Polschnitz 1625. Das Bild stellt Christum mit der Dornenkrone dar, das Kreuz tragend; in seiner vorausstehenden Hand sehen wir das Nagelmal, ein Engel mit einer Zange eilt vorweg. Der Hintergrund ist sehr dunkel. Die faltige Leinwand und die verblassten Farben beeinträchtigen das Aussehen; dieser Umstand und der, daß die Linien der Zeichnung schon so bewegt sind, läßt anfangs auf ein weniger gutes Bild schließen; allein die Darstellung ist doch meisterlich und in ihrer Wirkung packend, überdies ist die Malerei bis in alle Details mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt. Noch ein anderes Oelbild, von reicherer und späterer Architektur umrahmt, dient als Epitaphium. Christus erweckt den Jüngling von Nain. Unter den Nebenfiguren sehen wir auch den, dem das Grabmal gewidmet ist, sammt seiner Frau, beide in der Tracht ihrer Zeit und genau porträtirt. Die Darstellung ist äußerst lebhaft und barock (an Rubens'sche Art erinnernd), doch hat auch sie noch künstlerisches Interesse.

Predigerhäuser.

Als Anhang zu der Beschreibung des Domes erwähnen wir, daß die zugehörigen Predigerhäuser ebenfalls aus dem Anfange (?) des 16. Jahrhunderts stammen. Es befinden sich in ihnen noch einige gut profilirte Balkenträger bez. Deckenträger, die wie im Thalhause aus drei einzelnen Balken zusammengesetzt sein werden, auch etwas Deckentäfelung sieht man. Beachtenswerther ist die Fortsetzung der Pfarrwohnungen gegen Norden und an der Nordseite der Kirche. Durch diese Gebäudepartie ist noch ein Stück des Klosters und Kreuzganges erhalten. Sie hat zwei in Kreuzgewölben mit wappenverzierten Schlusssteinen überdeckte Gefchoffe, von denen das untere jetzt zu Lagerräumen benutzt wird, während in dem oberen sich das Kirchenarchiv befindet.

Von technischem Interesse ist unten das Bruchstück eines Ziegels, der die untersten (Kämpfer-) Schichten einer Kappe ersetzt hat; man scheint hier demnach zu solchem Zwecke große Ziegeln besonders geformt und gebrannt zu haben. Im Obergefchoß giebt es einige steinerne Thürgewände, unter denen ein spätgothisches mit naturalistischer Ausbildung der Rundstäbe (Zweig mit abgeschnittenen Trieben) als interessant erwähnt werden muß.

Zum Schluß mache ich noch darauf aufmerksam, daß im Pfarrgarten Capitäle. unter Epheu gebettete Capitäle liegen, die von den zum Dombau aus anderen Kirchen zusammengetragenen übrig gewesen sein werden. Sie sind natürlich fertig ausgearbeitet und zwar weist ihr Stil auf die Mitte des 14. Jahrhunderts hin.

Die Neumarktkirche.

Einleitung.
Baugeschichte.

Wenn von Dreyhaupt darin Recht hat, daß der Flecken Neumarkt durch die vor Halle erbauten Häuser derer entstanden ist, welche von dem Kloster zum Neuen Werk „ihre Nahrung gehabt“ haben, so müssen die Umstände, welche das Emporblühen des Ortes bedingten, sehr günstige gewesen sein; denn das Kloster zum Neuen Werk wurde 1116 gegründet, die Gemeinde aber war schon ein Vierteljahrhundert später so angewachsen, daß sie eine eigene Pfarrkirche erhielt.¹ Man habe 1570, so berichtet von Dreyhaupt, den Altar umgesetzt, ohne Zweifel an die Stelle, die er noch heute inne hat; dabei habe man die Reliquienbehältnisse und an diesen das Siegel Conrads gefunden, des Erzbischofs von Magdeburg in den Jahren 1135—1142. Im Jahre 1241 wurde die Kirche, die dem h. Lorenz geweiht war und deswegen auch heute noch die Laurentiuskirche heißt, sowie ihre Pfarre dem Kloster zum Neuen Werk förmlich incorporirt. Die romanischen Formen der ältesten Theile des auf unsere Tage gekommenen Baues widersprechen der Annahme einer Gründung in dieser Zeit nicht; es geht aus ihnen hervor, daß die Kirche von der Größe der meisten gleichzeitigen Dorfkirchen der Umgegend gewesen ist, deren schlichtes Aussehen sie anfangs auch gehabt hat, indem sie aus einem regelrecht orientirten Schiffe mit westlich vorgebautem, von Norden nach Süden oblongem Thurme bestand und in einem sorgfältig in vollen Mörtel gebetteten Bruchsteinmauerwerk mit Eckquaderung ausgeführt war. Welchen Chorschluss das Schiff gehabt hat, nämlich einen stumpfen oder eine Apside, kann nicht mehr ersehen werden, da man die Kirche, als sie für die Menge der Besucher zu klein wurde, nach Osten zu durch einen neuen, mit drei Achtecksseiten schließenden Chor verlängerte, dessen Formen, namentlich das im Dachboden noch sichtbare Hohlkehlenhauptfries auf die spätgothische Zeit schließen lassen. Auch eine spitzbogige Thüröffnung, die an der Nordseite einige Meter über dem Terrain in der Thurmmauer angelegt ist, muß in die spätgothische Zeit gesetzt werden. Ob endlich, wie wir glauben, das gothisch profilirte, spitzbogige Gewände der Thür gegen Osten, die durch eine Wand der Barockzeit führt, trotz seines gut erhaltenem Zustandes alt ist, oder ob es vielleicht erst in unserem Jahrhundert nachgebildet ist, lassen wir dahingestellt, weil sich aus dem bereits Angeführten hinlänglich ergeben dürfte, daß schon in spätgothischer Zeit eine nicht unbedeutende bauliche

¹ Sind daher die ersten Neumärkter vielleicht die Werkleute bei dem Baue des Klosters zum Neuen Werke gewesen?

Veränderung behufs Vergrößerung statt gehabt haben muß. Und das wird vollends erwiesen dadurch, daß 1570, wie wir wissen, der Altar von seinem ursprünglichen Platze, der ja weiter westlich als der jetzige gelegen haben muß, an den gegenwärtigen versetzt worden ist, was nur geschehen sein kann, wenn eben dieser dreiseitig schließende Verlängerungsbau vorhanden war. Dieser umständliche Nachweis ist nöthig, weil wunderbarerweise die Chronisten über diese Bauveränderung schweigen. Dahingegen berichten sie, daß 1582 (wegen Baufälligkeit? aus von Dreyhaupt's diesbezüglichen Worten geht das nicht mit Gewißheit hervor) ein Kirchenbau hat geschehen sollen, daß die fromme Frau Katharina des Markgrafen Joachim Friedrich solches Werk hat subventioniren wollen, daß Nickel Hofman¹ bereits einen Kostenanschlag gemacht hat und daß der Plan der unerschwinglichen Kosten (3000 Gulden) wegen nicht zur Ausführung gekommen ist. 1611 jedoch soll die Kirche wenigstens ausgebessert sein, wobei sie „inwendig geändert und weiter gebauet worden“ ist. Diese Worte lassen sich nur auf die Mauern beziehen, von denen das alte romanische Schiff mit seinem gothischen Chor umschlossen wird und durch welche der Innenraum, nachdem die alten Wände unten zu einer flachbogigen Arkade mit achtsseitigen Pfeilern durchbrochen waren, gleichsam dreischiffig geworden ist und zwar so, daß das an die Nordseite angebaute Stück tiefer als das an der Südseite ist. Da nun aber zu dieser Zeit, um 1611, die Formen der Fenster- und Thürgewände allerdings nicht passen, sondern erst dem Ende des 17. Jahrhunderts angehören können, und da thatsächlich aus dem letzten Decennium des 17. Jahrhunderts uns an einem solchen nordöstlich vermauerten Gewändestücke, einem korbbogigen Sturz mit Medaillonbekrönung folgende Inschrift erhalten ist:

**Gott zu Ehren der Kirchen zur Zierde und Verbesserung ist
dieser Bau angefangen und glücklich vollendet worden Anno
Christi 1690,**

so könnte man glauben, die Mauern entflammten wirklich erst dem Ende des 17. Jahrhunderts, wenn nicht unter anderen bereits 1656 ein Täfelchen ziemlich hoch der Nordostwand eingelassen wäre mit der Angabe, Jemand hätte im genannten Jahre dort Linden, Birken und andere Bäume gezeuget. Auf die Epitaphien früherer Zeiten sich zu berufen, die man in der Wand sieht, ist unthunlich, weil wenigstens nicht alle sogleich zu ihrer Entstehungszeit, sondern erst zu irgend einer späteren Zeit z. B. 1611 dort Platz gefunden haben. Um 1690 hat also der Inschrift zufolge wiederum eine bauliche Veränderung stattgefunden und, wie gesagt, müssen die Thür- und Fenster- gewände dieser Zeit zugeschrieben werden, vielleicht auch die Thurmanbauten im Norden und Süden und anderes nicht gerade bestimmt zu erweisendes. Uebrigens lesen wir auf dem erwähnten Sturze noch eine zweite Schrift und zwar während die genannte in dem Medaillon der Bekrönung steht, ist diese der Archivolte eingemeißelt, wahrscheinlich als das ganze Steinstück

¹ Hiernach also lebte derselbe 1582 noch.

seinem eigentlichen Bestimmungsorte entnommen ward und mit Rücksicht auf die erstgenannte Inschrift aus Gnaden an seine jetzige Stelle zur Erhaltung kam; sie heisst: **Anno 1751 ist diese Kirche repariret und auf der Mitternacht-Seite erhöht worden.** Hieraus ergibt sich, wann die romanische Nordwand auch oben zu einem zweiten Geschoße durchbrochen ist und die oberen (Empor-) Stuben dieser Seite eingerichtet sind. Auf die moderneren Reparaturen gehen wir nicht weiter ein.

Romanische.
Theile.

Diese Geschichte des Baues, der wie wohl zu allen Zeiten so noch heute inmitten seines stillen Friedhofes liegt, ergibt hinlänglich, daß von einer Beschreibung der Reste, welche von seiner ersten Gestalt übrig geblieben sind, und ebenso von der der verschiedenzeitigen Zusätze Abstand genommen werden kann, um so mehr, da die Kunstformen fast bedeutungslos sind. Nur in dem obersten Thurmgeschoße, der Glockenstube, finden sich noch einige bemerkenswerthe Kunstformen der ältesten Zeit, wie sich denn überhaupt merkwürdigerweise diese obere Thurmpartie in ihrer ursprünglichen romanischen Ausbildung zumeist erhalten hat, während die untere durch die späteren Renovationen entweder beseitigt oder erneuert worden ist; wir erinnern nur an die hochgelegene, spitzbogige Thür in der nördlichen Thurmwand. Die erwähnenswerthen romanischen Formen der Glockenstube finden sich in den Fenstern oder Schallöchern Fig. 107, deren es dort anfangs sechs gab, so geordnet, daß je zwei nach Osten und Westen und je eins nach Süden und Norden lagen. Ohne auf die Veränderungen der späteren Zeiten einzugehen, durch die statt der beiden westlichen eins in die Wandmitte gelegt ist und auch sonst neue Theile zugefügt worden sind, bemerken wir über die ursprünglichen, wenn auch verwitterten Formen des 12. Jahrhunderts, daß jedes Fenster nach innen mit einem großen, nach außen mit zwei kleinen Rundbögen überdeckt ist. Letztere einerseits ohne Kämpferauszeichnung von der Laibung des Fensters, deren Breite die ihrige nicht hat, sich loslösend, andererseits auf einem Säulchen aufstehend, durch welches die ganze Oeffnung inmitten getheilt wird, lassen das Fenster von außen gekuppelt erscheinen. Die Säule hat über einer viereckigen Platte eine attische Basis in der romanischen Proportionirung d. h. ihre beiden Wulste und die dazwischen liegende Kehle sind weniger ausladend und dem Säulenschaft gegenüber viel größer als in der Antike. Der Schaft hingegen ist beträchtlich kürzer und stark nach oben verjüngt. Das Capital endlich, aus einem Würfel nach unten zu kelchartig gearbeitet, verknüpft sich dem Schaft durch einen Rundstab, ist mit flach anliegenden, salop gearbeiteten Blättern ziemlich nichtsagend geschmückt und nimmt mittelft einer viereckigen Abakusplatte die beiden überhöhten Bögen auf.

Glocken.

Indem wir uns nun zu den einzelnen Kunstwerken wenden, finden wir gleich hier oben in der Glockenstube das älteste, welches diese Kirche besitzt und welches unter Seinesgleichen das älteste in Halle überhaupt sein wird, nämlich die kleinste Glocke von den drei hier hängenden. Sie hat einen unteren Durchmesser von 0,60^m, eine dadurch etwas plumpe Form, daß ihr Kranz weit ausladet, während ihre Haube verhältnismäßig klein ist und sich mit dem Halbe gliederlos in weicher

Linie verbindet. Oben wird die Glocke von folgender Majuskelschrift umgeben:

O · REX · VERI · QVM · PA ·

(QV ist zu ergänzen und fehlt, weil der Schreiber den Raum nicht gut ab-

Fig. 107.



Romanisches Fenster der Glockentube (von dieser aus gesehen).

getheilt hatte, sodass er nicht mehr auskam). Die Buchstaben sind durch

schwaches Einritzen in den Mantel entstanden. Zu einem breiten Rande ausgebildet wird die Umschrift durch je zwei flache, sie oben und unten begleitende Parallelstreifen (Riemen), nicht durch gedrehte Bänder. In Betracht dieser Gestalt scheint mir die Glocke noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gegossen sein.

Die zweite Glocke mit einem Durchmesser von 1,18^m hat wegen ihrer Halsumschrift in Minuskeln Interesse, welche lautet:

consulor . viva . deo . mortua . pello . nociva . anno . domini . m^o .
cccc . lxxvii¹ .

Die dritte Glocke misst 1,13^m im unteren Durchmesser und gehört der Renaissancezeit an. Aus ihren Aufschriften hat für uns Interesse ihr um den Hals gehender Spruch:

ICH RUFE DIE LEUT MIT MEINEM KLANG IN DIE KIRCH
ZUM WORT UND GESANG ferner das Jahr der Entstehung:
ANNO DOMINI MDCII und das unten am Kranze Stehende:
GEORG WOLGAST GOSS MICH.

Unter ihrer Halsumschrift zieht sich ein aus Blättern und kleinen Kartuschen bestehendes Gehänge, das dieselbe Form hat, wie sie sich an den übrigen von diesem Gießer hergestellten Glocken befindet z. B. an der größten Glocke zu S. Ulrich. Außerdem ist mitten auf der Glocke noch ein Crucifixus in erhabener, gut modellirter Arbeit zu sehen.

Taufstein.

Wir kommen zu einem anderen Werke der Kleinarchitektur, dem alten Taufsteine, Fig. 108, den man in moderner Zeit durch einen neuen ersetzen zu müssen für nöthig befunden hat. Und obwohl man einen solchen alten Stein, Jahrhunderte lang ein geweihtes Stück, an dem die Ahnen und Urahnen der Gemeindeglieder in die christliche Kirche aufgenommen sind, ohne eine gewisse Ehrfurcht nicht betrachten können, so hat man ihn dennoch aus der Kirche verwiesen, damit er nunmehr vor derselben diene als — Blumentopf! Er ist aus einem Stein gehauen und gleicht etwa einem niedrigen, einfachen Kelche, indem sein mehrseitiger Fuß durch Vermittelung eines Rundstabes concavlinig in den breiten, runden Bauch des von oben gehöhlten Gefäßes übergeht. Den Bauch schmückt ein kräftig reliefirter, doch unschöner Kranz von spätgothischen, gebuckelten Blättern; außerdem sieht man an dem Steine den h. Laurentius, als Diacon gekleidet, in aufrechter Stellung mit dem Roste, seinem Marterwerkzeuge, in der Rechten und einer Siegespalme in der Linken. An dem oberen Rande zieht sich rings ein breiter, glatter Streif um, auf dem man über der Lorenzfigur die Jahreszahl m . cccc [lxxviii] liest; plastisch sind jedoch nur die eingerahmten Zahlzeichen, während die anderen aufgemalt sind. Mag

¹ Nach von Dreyhaupt's Angabe wäre sie 1464 gegossen.

nun auch die Farbengebung, die sich über den ganzen Taufstein erstreckt, nicht mehr die erste fein, sondern Auffrischungen erfahren haben; so glauben wir doch annehmen zu dürfen, daß der Fuß bis zu dem Rundstabe ursprünglich rothbraun und der Grund darüber blau war, während das Rankenwerk, die Figur und der obere Rand (?) Vergoldung hatten. Die ganze Ausführung und Erfindung ist handwerksmäÙig.

Wenn wir hierauf die beiden Sitzreste eines gothischen Chorgestühls erwähnen die hinter dem Altare stehen, so geschieht es nur, weil sie denen in der Ulrichskirche ähnlich und vielleicht mit ihnen gleichzeitig sind. Chorstühle.

Wir gehen zu der Bepfprechung des Altares der Kirche über. Wie schon erwähnt ist, steht er seit 1570 nicht mehr an der Stelle, die ihm bei der Kirchengründung gegeben war, sondern ist mehr nach Westen versetzt worden. Altar. Das gilt aber nur von der Mensa, der man dabei auch ihre

Fig. 108.



Taufstein.

Reliquien genommen hat. Das für unsere Betrachtung Interessante, der Schrein auf dieser Mensa ist erst in dem Jahre 1570 aus der Templerkirche zu Mücheln an der Saale bei Wettin als ein Geschenk des Kanzlers Trautenbuhl, dem damaligen Besitzer Müchelns, in die Neumarktkirche gekommen. Der Schrein ist ein Triptychon, dessen Flügeln außen die Verkündigung Mariae aufgemalt ist, während nach Oeffnung der Flügel das Schreininnere einen Prospect farbiger Holzsculpturen darbietet. Von

der Malerei — auf einem Flügel ist Maria, auf dem anderen Gabriel dargestellt — wäre nur zu sagen, daß, nachdem sie eine Uebermalung in Oel erlebt hat — sie war auf Holz in Temperafarben ausgeführt — sie jetzt völlig werthlos ist; man erkennt jedoch aus den Linien, daß hier noch gothische Auffassung den Pinsel geführt hat. Bei geöffneten Flügeln steht als erste Figur links Johannes der Täufer, bärtig in härtem Unterwande und ein Buch, auf dem das Lamm liegt, haltend. Neben ihm steht ein Heiliger in Diaconentracht mit Schwert und Buch; ich vermute, daß er diese Attribute nicht immer gehabt hat, sondern daß er einen Rost hielt und also der Titelheilige der Kirche Laurentius war. Aus seinen jetzigen Beigaben ist nicht sicher anzugeben, wer er sein soll. Die nächste Figur steht bereits in dem unbeweglichen Mittelstücke des Schreines; es ist die h. Katharina, weil sie ein zerbrochenes Rad hält. Nun folgt als die Hauptfigur, und deshalb größer im Maasstabe gehalten, Maria mit dem Kinde. Die nun folgende ist die h. Barbara; sie hält einen Kelch. In dem anderen Flügel folgt der h. Moritz als völlig geharnischter Mohr mit Fahne, und neben ihm steht ebenfalls ein geharnischter Krieger, der wohl ein h. Victor oder Alexander aus der thebaischen Legion sein soll. Eine weiter gehende Beschreibung ist überflüssig, da 1869 der ganze Altarschrein eine Restauration erfahren hat, bei der an Glanzgold, Ultramarinblau u. s. w. nicht gespart ist. Ueberdies ist als Predella ein Holzreliefirtes Abendmahl und in einem neuen architektonischen Aufbau eine Christusstatue mit je einem Heiligen (Laurentius und Stephanus) zur Seite zugefügt worden. Ein Vergleich dieser Zuthaten mit den zuvorgenannten alten Statuen wird dem Beschauer sogleich klar zum Verständniß bringen, ob die modernen Holzschnitzer von den alten noch etwas lernen können. Wir kommen noch einmal auf die beschriebenen, alten Figuren im Schreine zurück, um zu sagen, daß sich unter ihnen die drei weiblichen auszeichnen; ein hübsches ovales Gesicht, ein lieblicher Mund, eine hohe Stirn, guter Faltenwurf und die hier nicht unangenehm wirkende S-linienhaltung sind ihnen charakteristisch. Sie machen den Eindruck, als ob sie etwas älter wären als die männlichen und nicht viel später als um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein könnten. Es ist jedoch durch die Renovation ein sicheres Urtheil überhaupt unmöglich gemacht.¹

¹ Es ist auffällig, daß von Dreyhaupt und neuere Autoren z. B. Knauth: (Heimathskunde) und vom Hagen in den Flügeln die heiligen drei Könige und den Evangelisten Matthäus nennen; die genannten neueren Schriftsteller bezeichnen die Figuren auch als steinerne. Letzteres ist wohl nur ein Irrthum, aber ob nicht vielleicht erst 1869 bei der Renovation an Stelle der Könige und des Matthäus die jetzigen getreten sind, vermögen wir nicht zu sagen. Daß der Altar unter Einfluß des der Ulrichskirche entstanden sein soll, wie Kugler: Kleine Schriften II. 29, ohne ersichtliche Merkmale anzuführen, meint, kann ich nicht einsehen. Im Gegentheil glaube ich, daß die ursprünglichen Stücke zu St. Lorenz älter als die zu St. Ulrich und „im Ganzen“ jedenfalls geeignet sind bez. gewesen sind, mit letzteren „auf gleicher Stufe zu stehen“, was Kugler ebenfalls bestritt. Der Nachweis würde hier zu weit führen; es sei jedoch auf den Vergleich der Körperproportionirung und des Faltenwurfes als besonders kennzeichnend bei einer Vergleichung hingewiesen.

Bemerkt mag noch werden, daß auf dem Altare eine Bibel vom Jahre 1703 liegt, die ihrer schwungvoll gezeichneten Metallbeschläge wegen kunstgewerbliches Interesse hat. Einem ovalen Medaillon mit der Darstellung des die Gesetzestafeln haltenden Moses an der Vorderseite entspricht auf der Rückseite ein eben solches mit Christo, der das geöffnete Evangelienbuch hält, doch ist allem Anschein nach dieses Medaillon eine spätere Arbeit. Bucheinband.

Von kunstgewerblichem Interesse ist auch ein Schemel, welcher in einem Raume hinter dem Altare steht und wohl mehr Beachtung verdient, als man ihm gegenwärtig schenkt. Er hat eine phantastisch zu Masken und Kartuschen ausgefchnittene Lehne und gehört ohne Zweifel in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Kaum noch einige Beachtung verdient dagegen der hölzerne Crucifixus aus dem Ende des 17. Jahrhunderts (?), welcher auf dem Kirchenboden liegt. Schemel. Crucifixus.

Unter den Grabsteinen ausen an den Kirchenwänden hat jener an der Nordwestecke zumeist Werth. Zwar ist die Umschrift nicht mehr überall leserlich, aber das kräftige Relief eines geharnischten, schwertumgürteten Ritters, lebensgroß in etwas theatralischer Stellung, den Helm zu Füßen, einen Hammer (?) in der Rechten haltend und neben sich vier Wappen, läßt mit Rücksicht auf die gute Arbeit sicher auf die letzten Decennien des 16. Jahrhunderts schliessen. Grabsteine.

An der Nordwand eingemauert und fast verdeckt durch ein werthloses Epitaphium ist auch ein kleines, beinahe frei gearbeitetes Relief der Figur Christi (im Elend?). Christus legt die Hände über der Brust zusammen, ist bis auf einen Schurz nackt und hat einen scheibenartigen Nimbus hinter dem Kopfe. Die Arbeit gehört der gothischen Zeit des 15. Jahrhunderts an und ist, wiewohl beschädigt und verwittert, doch noch von einer Vorzüglichkeit namentlich in der Haltung und den Körperproportionen, wie man es nur selten an anderen gleichzeitigen Stücken sieht. Christus.

Unter den Geräthen der Kirche ist das bedeutendste ein Kelch, der seinen Formen nach auch das älteste darunter sein dürfte und in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemacht sein muß. Er ist äußerst schwer in vergoldetem Silber ausgeführt. Ein verhältnismäßig breiter, sechsblättriger Fuß geht in einen runden Stilus über, an dem ein platt gedrückter, sechs-zapfiger Nodus sitzt. Die Cuppa ist glatt. Der Stilus trägt über dem Nodus die Schrift *aus maria* unter demselben *gratia plena* (offenbar für plena). An der Vorderseite der sechs Noduszapfen steht in emailirtem Felde je ein Buchstabe des Wortes *ihesus*. Uebrigens zieren den Knauf Felder mit eingeritzten Ornamenten von guter Zeichnung, die unteren sind nur vegetabilen Charakters, die oberen haben abwechselnd pflanzliche Motive und geflügelte Unthiere. Der Fuß ist zwar oberhalb glatt und nur mit einem frei gearbeiteten und dann aufgehefteten Crucifixe als Signaculum versehen, ihn umläuft aber ein Band als durchbrochen gearbeitetes Ranken-ornament, aus dessen Blumen Engelsköpfchen erblühen. Gefäße.

Von ebenso starkem, vergoldetem Silber wie der Kelch ist auch die schlicht belassene Patena, die zu ihm gehört. Ihr eingravirtes Signaculum hat eine ungewöhnliche Zeichnung.

Ein zweiter Kelch von vergoldetem Silber mit um die Cuppa gelegtem durchbrochenem, silbernem Ornament gehört wohl dem Ende des 17. Jahrhunderts an. Vor den Nodusspitzen steht: **3 · 6 · 6 · 6 · 11 · 6**. Der Fuß ist mit eingepunktirten Ornamenten überzogen, in denen wir den Hahn auf der Säule, den Rock und die Würfel sowie den Kelch nebst Patena¹ als drei Gruppen dargestellt finden. Auch das durchbrochene Silberornament um die Cuppa gliedert sich zu drei Gruppen; in der einen finden sich Leiter, Befen, Beutel, in der anderen Schweifstuch, Kreuz und Nägel, in der letzten Hahn, Stricke und Hammer vereinigt. Die zugehörige Patena ist völlig unbedeutend.

Ein dritter Kelch von vergoldetem Silber ist eine ziemlich werthlose Arbeit wohl schon aus dem Anfange des 18. Jahrh. Sein sechsblättriger Fuß hat einen erhabenen gearbeiteten Crucifixus als Signaculum; an den

Nodusspitzen steht + **1888** und an der Cuppa



Eine werthlose Patena gehört zu ihm.

Ein Stück, welches sich durch seine Formen auszeichnet, ist die ältere der beiden Weinkannen der Kirche. Ueber einem runden, mehrgliedrigen Fusse steht auf einem Halse mit Knauf inmitten ein langes, becherartiges Behältniß mit einerseits einem Griffe, andererseits einem Ausgufsansatze; es ist oben von einem mehrgliedrigen Deckel geschlossen. Die größeren Flächen an Fuß, Bauch und Deckel sind von Kartuschen in wenig erhabener Arbeit überzogen, den Griff schmückt filrichtig ein Bandmotiv; vor dem unteren Griffende ist ein Wappen befestigt, auf dem man die Buchstaben **A . S .** und einen Zweig mit drei Dreiblättern sieht. Oben, da wo der Griff sich mit Gefäß und Deckel verbindet, ist eine Darstellung der Dreieinigkeit reliefartig dergestalt gebildet, daß Gott Vater als Greis auf einem Throne sitzt und einen Crucifixus vor sich hält, auf dem man oben eine Taube sieht. So unmöglich es auch scheinen mag, die Dreieinigkeit sichtbar darzustellen, so ist die Aufgabe hier doch in einer so sinnigen und verständlichen Weise gelöst, daß man zugleich überrascht und erfreut wird. Mitten auf dem Deckel steht die frei gearbeitete, nur mit einem Schurz bekleidete Figur Christi mit der Dornenkrone, das Kreuz (jetzt abgebrochen) im Arme haltend. Die Figur wird im Deckelinnern durch einen eingefassten Stein (oder ein Glasstück) gehalten, in dem ein Wappen eingravirt ist mit den Buchstaben **I D**, welche darüber stehen. Auf der oberen Hälfte des wagerecht getheilten Wappens steht ein halber Drache. Hat sich der Verfertiger hier verewigt und hieß er vielleicht Drachstedt? Das von Drachstedt'sche Wappen ist allerdings nicht ganz so bei von Dreyhaupt gezeichnet. Ein schmaler, glatter Streif bildet den Deckelrand, auf dem ringsum steht:

**DIE THVGENTSAME ANNA SPEFERS HAT DIESE KANN(E?) DEN
ALTAR ZV S. LORENTS VOR EHRET ANNO MDXCII.**

Der jetzige Ausgufsansatz ist, wie der Augenschein lehrt, nicht der ur-

¹ Oder ist es Becken und Kanne?

springliche, welcher, um dem Charakter des Ganzen zu entsprechen, wahrscheinlich eine doppelt gebogene Profillinie hatte. Die Silhouette der Kanne ist meisterhaft gezeichnet und die Verhältnisse sind mit größter Zartheit gestimmt, sodafs die Arbeit ein kunstgewerbliches Meisterstück genannt werden darf.¹

Der Fuß der zweiten Kanne ist nur als ein um den Boden des Behältnisses umlaufendes Profil gebildet, sodafs die Kannenform seidelähnlich ausieht. Auch der Griff dieser Kanne hat vor seiner unteren Endigung ein Wappen, doch ohne Eingravirung; die Bekrönung des Deckels fehlt und übrigens ist das Außere glatt; nur steht auf der Deckelmitte:

Soli Deo gloria und rings am oberen Gefäßrande: Vasculum hoc e. (wohl et) calicis atque patenae sacre scoliis vulcani flammis Ao. 1672 mens. Martio a. 3 ejusdem, qui erat Domin: Reminiscere fere consumtis in Æde D: laurentij Natoforenium (forensium?) Prope Hæløm pia liberalitate Dm. Christofori Beckeri Iudicis et Ædilis hij Loci reparatum Stat. Fest(o?) paschat: F e n i a 1 (feria?)

Die ältere der beiden Hostienbüchsen der Kirche ist silbern und hat eine kaum nennenswerthe Ornamentation. Ihre Form ist einfach; die alte Deckelbekrönung fehlt. Auf dem Deckel steht:

IESVS
CHRISTVS
SALVS NOSTRA

am Deckelrande:

LORENTZ · VON · HETLINGK · VND · SEIN · WEIB · BARBARA ·
SMITS · VOR · EHREN · DIS · IN · S · L · K · 1605 ·

Die zweite Hostienbüchse gehört der Barockzeit an. Sie besteht aus vergoldetem Silber mit silbernen, durchbrochen gearbeiteten und aufgelegten Ornamenten, ähnlich der Weise, die wir schon an einem der Kelche besprochen haben. In den schwülstigen Pflanzenzierrathen um das Behältniß spiren sich vier runde Medaillons aus, in denen sich die vier Evangelisten nebst ihren Symbolen dargestellt finden. In dem Deckelzierrath giebt es zwei längliche, ovale Felder, eines mit der Darstellung der Kreuzigung, das andere mit der des Abendmahles; als Bekrönung dient ein liegendes Lamm mit der (abgebrochenen) Fahne. Die Deckelmitte im Innern nimmt ein kranzumgebenes Wappen ein, über dem ein Todtenkopf mit der Jahreszahl 1684 steht, während wir als Unterschrift lesen: GOTTFRIEDT SCHEVRING.

Es sind schliesslich noch zwei siebartige Löffelchen, die Oblaten zu nehmen, zu erwähnen. Der kleinere wird noch zu Beginn des 17. Jahr-

¹ Vermuthlich ging dieses Stück aus derselben Werkstatt hervor, in welcher die Kanne zu St. Ulrich, welche wir in den Figuren 77—80 dargestellt haben, gefertigt worden ist. Es sind dieselben Motive der Ornamentik, und sogar dieselbe Darstellung der Dreieinigkeit findet sich an der nämlichen Stelle angebracht.

hundreds gemacht fein. Er hat einen vielgliedrigen achteckigen Stil, dessen Abschluß die gut gearbeitete Büste eines Mannes, vermuthlich des Donators, bildet. In formaler Hinsicht verdient er Beachtung. An dem größeren Löffel, der gewiß schon dem 18. Jahrhundert angehört, lesen wir die Buchstaben A K auf der Rückseite seines flachen Stieles, vorn dagegen ist ihm eine Rebe (?) eingravirt, deren Spitze das Lamm mit der Fahne bildet. Ein Blutstrom, der Brust des Lammes entspringend, fällt in einen Kelch. In den breiten, siebartigen Löffel ist ein Crucifixus hineingravirt (man hat sich hier dieser Zeit schon erlaubt den linken Fuß Christi über den rechten zu legen) und auf die Rückseite der h. Laurentius, welcher sich auf einen Rost stützt und die Siegespalme hält. Diese Zeichnungen sind mangelhaft.

Die Glauchaifche Kirche.

Die Gründung der dem h. Georg geweihten Glauchaifchen Pfarr-
kirche geht in das 12. Jahrhundert zurück, da dieses Gotteshaus bereits bei der
Stiftung des Klosters der Cisterciensernonnen, Marien-Kammer genannt,
welche durch den Erzbischof Wichmann gefchah, vorhanden war, fodafs der
Erzbischof Albert II., als er 1231 dieses Kloster neben der Kirche erbaute,
fie zugleich zur Kirche des Klosters machte. So viel aus dem perspectivifchen
Plane Halle's bei von Dreyhaupt hervorgeht, hat das alte romanifche
Kirchengebäude in gothifcher Zeit Zufätze, einen Dachreiter, vielleicht auch
eine Chorverlängerung bekommen. Ueber die Gestalt der alten Kirche
läfst fich sonst nichts weiter angeben, weil fie am 6. Januar 1740 durch
Feuer derartig zerstört wurde, dafs man an Stelle der alten, eine neue
Kirche zu bauen fich entfchloß. Wir nehmen an diesem Kirchenbau
Interesse, weil er uns die allfeitig durchgebildete Lösung einer proteftantifchen
Kirchenanlage zeigt. Den Proteftanten ift die Hauptfache ihres Gottes-
dienftes die Predigt. Es mufs alfo in ihren Kirchen möglichft viel (Sitz-
Plätze geben, von denen aus man des Predigers Wort gut verftehen kann.
Dem hierin ausgefprochenen proteftantifchen Bauprogramm wird durch
eine centrale Anlage mit ein- oder mehrgeschoffigen Emporen, alfo
durch eine theaterartige Anordnung am beften genügt. In der That hat
man es befonders in neuester Zeit¹ nicht an Verfuchen, in diefer Richtung
die proteftantifche Kirche auszubilden, fehlen laffen; wir können darauf nicht
eingehen, fondern wollen nur durch das Gefagte den Standpunkt angeben,
von welchem aus hauptfächlich der Grundrifs der Glauchaifchen Kirche zu
betrachten ift. Derselbe bildet nämlich annähernd ein griechifches Kreuz,
— annähernd, weil der weftliche Schenkel unbedeutend länger ift als die
anderen, — über deffen öftlichem Schenkel der Thurm mit der Sacristei
im Erdgefchoß fteht, während die drei anderen Schenkel mit zweigeschoffigen,
hölzernen Emporen ausgebaut find. Diefer Zeit hat man fich alfo nicht mehr
um die Regel gekümmert, den Thurm im Westen der Kirche anzulegen,
fondern man hat, wie der Augenfchein an Ort und Stelle lehrt, darauf
Rückficht genommen, wie und wo fich der Thurm dem Auge am beften

Einleitung.
Geschichte.

Grundrifs.

¹ z. B.: Gropius und Schmieden.

darbieten würde d. h. man hat ihn in durchaus gerechtfertigter Weise zum Zielpunkte der Straßen gemacht. Diese Situierung und die in barocken Linien nicht unschön gezeichnete Silhouette des Thurmes verdient Erwähnung. Die Einfachheit der Details im Aeufseren wie im Inneren macht eine Besprechung überflüssig. Nur auf die Lage der Kanzel über dem Altare ist als charakteristisch in Hinsicht auf das, was wir vorausgeschickt haben, hinzuweisen, so wie denn auch diese ganze Altar- und Kanzelpartie rücksichtlich ihrer architektonischen Ausbildung durch Säulen und Pilafter, mit abgebrochenen Rundgiebeln, mit Figurenbekrönung und Ornamenten in den schwülftigen Formen und Farben jener Zeit zweifellos einen gewissen Werth hat.

Schmiedeeisen-
arbeiten.

Als wirklich werthvolle Arbeiten der Kunst jener Zeit haben wir nur zwei der Schmiedeeisentechnik angehörende zu nennen, das Schloß der Sacristeithür und außen vor dem Sacristeifenster das Gitter, an welchem man den Namen IESVS unter einer baldachinartigen Krone, ein Monogramm J v G. (des Donators oder des Schmiedemeisters?) und das Entstehungsjahr 1744 angebracht findet. Namentlich auf diesem Gitter, das nur eine Künstlerhand so fertigen konnte, ruht unser Auge, nachdem es an dem ganzen Baue nur handwerkliche Formen zu sehen bekommen hat, mit besonderer Freude.

Kaum würde ich den steinernen, mit der Kirche gleichzeitigen und zu ihrer Architektur genau passenden Taufstein erwähnen, wenn ihn nicht das fast unglaubliche Mißgeschick getroffen hätte, 1883 ohne Grund vor die Thür gesetzt zu werden, um einem neuen, hölzernen(!), also weit weniger monumentalen, Platz zu machen, über dessen Schönheit und stilistische Zugehörigkeit zum Baue wir kein Urtheil abzugeben haben.

Glocken. In dem Thurme hängen zwei Glocken, die von Friedrich August Becker in Halle 1755 gegossen sind und im unteren Durchmesser 1,50^m und 1,32^m haben; zwei andere sind von G. G. Becker gegossen, und zwar die Schlagglocke mit einem Durchmesser von 0,88 im Jahre 1797, die andere mit einem Durchmesser von 0,67 im folgenden Jahre 1798.

Gefäße. In der Sacristei steht eine Truhe mit spätgothischen Beschlägen, in welcher die Geräthe aufbewahrt werden. Das älteste unter letzteren ist ein Kelch in vergoldetem Silber. Sein sechsblättriger Fuß ist wenig concav gebogen und nimmt nach oben sogleich eine runde Form an, auf der über jedem Fußblatte eine für sich gearbeitete, reliefartige Darstellung aufgeheftet ist; zunächst als Signaculum ein Crucifixus mit Maria zur Rechten Christi und Johannes zur Linken, der wie gewöhnlich hier ein Buch hält, dann das agnus dei, über dem dritten Blatte Christus aus dem mit gothischem Maafwerk verzierten Grabe auferstehend, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die (jetzt abgebrochene) Siegesfahne; die über dem vierten und fünften Blatte befindlichen Figuren gehören zusammen. Es ist die gekrönte Maria, die auf einem bankartigen Throne mit betend zusammengelegten Händen sitzt und sich gegen Christum wendet, der sie segnet und in der Linken die kreuzbekrönte Weltkugel hält. Die Geburt bildet die letzte der Darstellungen. In Windeln liegt das Kind vor der Maria in

der Krippe und ein Ochs- und Eselskopf schauen darüber her. An dem runden Stile über dem Knaufe steht in Minuskeln:

hiff } gol } d } (dieses **d** heist vielleicht durch),

an dem Zapfen des flachen und breiten Nodus im Majuskeln: + **MARIA**
Der Knauf ist mit maafswerkgefüllten Fischblasenfeldern oben und unten verziert. Die Cuppa ist glatt. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, daß dieser Kelch bereits vor dem 15. Jahrhundert existirt und gegen Ende desselben durch eine gründliche Renovation mit Zusätzen seine jetzige Form erhalten hat.

Ein anderer Kelch mit + **IESVS** am Knauf, mit einem Signaculum am Fufs, und im Fufsinnern mit der Inschrift: **Aedi Glauch. Schol. lat. consecravít MDCCLXXVI** hat keine Bedeutung.

Von geringer Bedeutung ist auch eine Kanne, die ähnlich der von 1592 in der Neumarktkirche aus einem becherartigen Gefäße mit Crucifix-bekröntem Deckel, einem Griffe mit oben angebrachter, reliefartiger Darstellung Christi, der die Weltkugel hält, einem Ausgußansätze und aus einem knauflosen Halse zwischen dem Gefäße und dem selbständigen Fufse besteht. Den an den größeren Flächen eingravirten Ornamenten läßt sich eine gewisse stilgemäße Eleganz nicht absprechen, die Silhouette des Ganzen ist schon etwas plump. An Inschriften lesen wir am oberen Rande des Gefäßes:

**SANGVIS JESV CHRISTI FILII DEI EMVNDAT NOS AB OMNI
PECCATO Joh. X.**

ferner im Inneren des Deckels als Umschrift eines Wappens:

Ao. 1644 . ex DONO • DNI • SECR . Paul • Gotze.

Eine andere Kanne ist die ganz genaue, etwa einhalbmál vergrößerte Copie der soeben beschriebenen, nur fehlt die innere Deckelverzierung und Schrift, dafür aber steht im Fufsinneren:

Kirche zu Glauche an Halle ao 1713.

Eine dritte Kanne in Rococoformen wird von einem Crucifixe bekrönt und hat die Inschrift:

**Aedi Glauch . S . Georg . post depulsum ab domicilio suo incendii
periculum grata in Deum mente consecrarunt Alumni Scholae
latinae Orphanotr. cló 16 cclxxvi.**

Eine Hostienbüchse hat als Bekrönung eine geflügelte, nur schurz-bekleidete Figur, die in der Linken eine Kugel hält und in der Rechten einen Balken (vielleicht ein abgebrochenes Kreuz), sie tritt auf eine Schlange (?). Sollte sie etwa Christum vorstellen? An dem Gefäße steht: **VEIT BECHTILT 1629**. Die Abbildung eines Fischkorbes mit zwei Fischen weist darauf hin, daß dieser Mann, wohl der Donator, ein Fischer war.

Zwei Patenen mit Signaculum sind ganz unbedeutend.

Die Kirche hat auch ein messingenes, schmalrandiges aber tiefes Taufbecken. Der Boden ist durch gestanzte Ornamente belebt. In der Mitte sieht man einen liegenden Hirsch (wohl mit Bezug auf die bekannte Bibelstelle). Ein Ornamentenkranz zieht sich um diese Darstellung, dann eine jener räthselhaften Minuskelschriften, die ausschließlich an solchen Taufbecken gefunden werden, und endlich ein vielleicht in der Barockzeit mit Anlehnung an ein spätgothisches Ornament componirter Kranz. Eine Wiederholung einer Schale mit dieser Darstellung ist mir in der Umgegend noch nicht vorgekommen.

Der Rothe Thurm.

Der bauliche Grundgedanke zu zwei halle'schen Bauwerken stammt, Einleitung. obgleich sie beide rein in deutschen Formen durchgebildet sind, unverkennbar aus Italien; diese Bauwerke sind der rothe Thurm, ein deutscher campanile, und der alte Stadt-Gottesacker, ein deutscher campo santo. Beide Bauten sind für ihre Zeit und diese Stadt ziemlich bedeutende Leistungen, namentlich auch, weil man sie trotz längerer Bauzeit in der Hauptsache einheitlich durchgeführt hat, ein Umstand, der ein günstiges Licht auf den beharrlichen Sinn der Erbauer, der halle'schen Bürger, wirft. Man sieht, die Hallenser waren für das Gute anderer Länder nicht blind, verstanden vielmehr ohne ihre deutsche Eigenart aufzugeben, es sich zu Nutze zu machen; ohne Zweifel ergiebt sich aber auch, daß zu den Zeiten der Erbauung beider Werke ein lebhafter Verkehr Halle's mit Italien stattgefunden hat. Auch ohne solchen wäre die Anlage des Gottesackers im 16. Jahrhundert wohl verständlich, weil damals ja überhaupt eine Revolution der Kunst von Italien nach Deutschland hereinfluthete; für den Anfang des 15. Jahrhunderts indessen, dem der Entwurf des rothen Thurmes angehört, ist solcher Verkehr bemerkenswerth; damals fand beinahe noch das Umgekehrte statt, deutsche Bauweise wirkte noch wie schon seit mehreren Jahrhunderten auf die Italiens ein, sodaß man schwerlich daran denken kann, es sei die Veranlassung zu dieser italienischen Thurmanlage von dem Baumeister selber ausgegangen. Woher konnte aber sonst der Gedanke dazu kommen? Die Bauherren, die mächtigen Bürger der blühenden Handelsstadt Halle werden hier das Bauprogramm aufgestellt haben; zogen sie doch so oft gen Süden und brachten alsdann heimkehrend nebst ausländischen Waaren gewiß auch manche hierorts unbekannte Anschauungen und Sitten mit zurück. Nichts natürlicher, als daß auch sie, um es ihren reichen Geschäftsfreunden jenseits der Alpen namentlich in Venedig gleich zu thun, auf ihrem Marktplatze einen gewaltigen Thurm neben ihrer Kirche, wie ihn jene hatten, aufzuführen beschloßen, wenngleich ein Bedürfnis dazu kaum vorliegen mochte, da ja die Marktkirche zwei stattliche starke Thürme hatte. Dergestalt scheint mir die Errichtung des rothen Thurmes als eines frei für sich bestehenden veranlaßt worden zu sein. Die Chronisten schweigen darüber und die Inschrift des Thurmknopfes bemerkt nur, daß das Bauwerk diene: zum Lobe des allmächtigen Gottes und der ganz unbefleckten Jungfrau Maria, auch aller himmlischen Bürger sowie zur Zierde der hochberühmten Stadt Halle und alles dessen, was zu ihrer Gemeinde gehöre, und selbst der Umgegend.

Lage, Name etc.

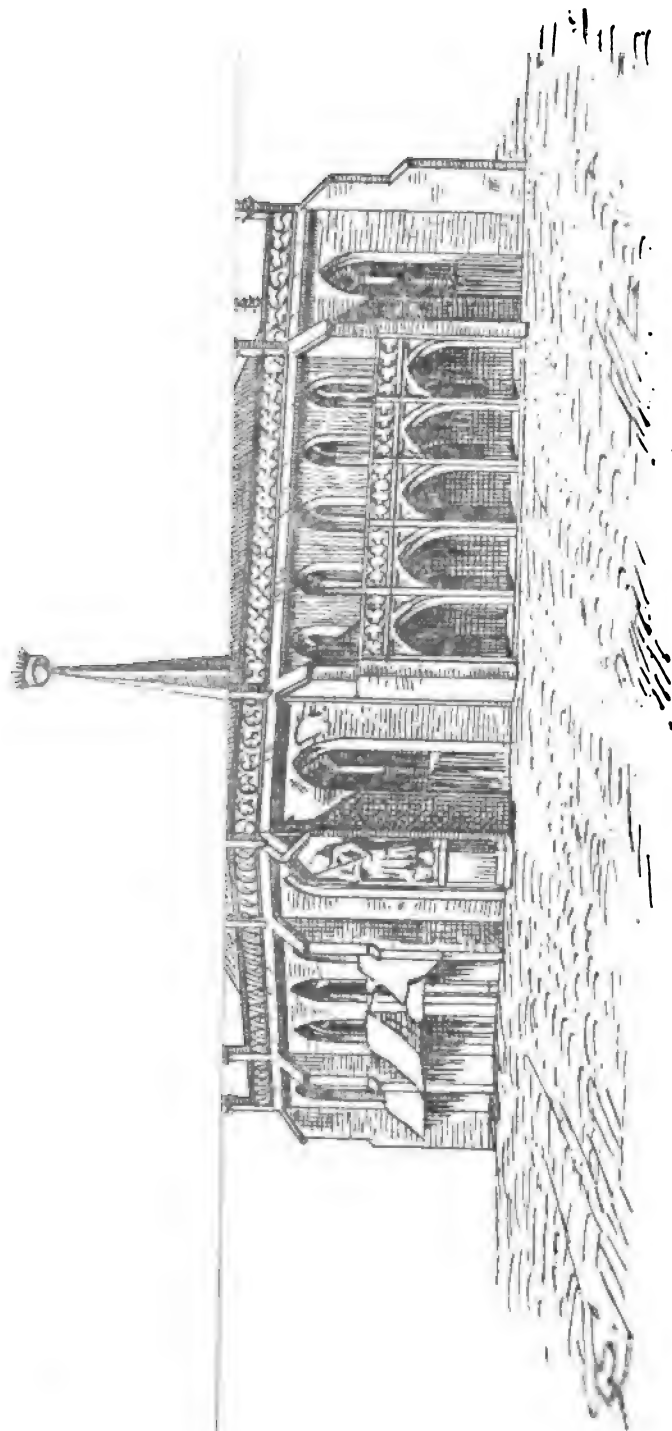
Der Unterschied zwischen einem italienischen campanile und einem deutschen Kirchthurme besteht darin, daß erster lediglich ein Glockenthurm ist, der mit dem baulichen Organismus seiner Kirche nichts zu thun hat und deshalb irgendwo isolirt neben ihr steht, während unsere Kirchthürme integrierende Stücke des systematischen Kirchengrundrisses sind bez. ursprünglich haben sein sollen. Und so ist denn der rothe Thurm ein freistehender, etwa im Nordosten der abgebrochenen Marienkirche und für diese errichteter Glockenthurm, welcher außer seinem kupfereingedeckten Holzhelme ganz aus Sandstein besteht und von 1418—1506 gebaut worden ist. Fig. 109. Die Inschrift seines Knopfes vom Jahre 1506 besagt, daß man ihn anfangs den Neuen Thurm genannt hat;¹ in den Chroniken finden wir ihn auch als den „thorm Unser Lieben Frauen“² bezeichnet; woher er aber seinen jetzigen Namen, der rothe Thurm, bekommen hat, ist mit Gewißheit nicht anzugeben, derselbe kommt seit dem 17. Jahrhundert ausschließlich vor. v. Dreyhaupt meint, die anfänglich rothe Farbe der kupfernen Helmeindeckung hätte diesen Namen veranlaßt und derselbe sei dann geblieben, wiewohl das Kupfer, fügt er hinzu, bald Grünspan angesetzt habe, sodaß er jetzt „wohl der grüne Thurm heißen möchte.“ Von der Bedeutungslosigkeit seiner Erklärung scheint er mithin selber überzeugt zu sein, und wir sind es um so mehr, als wir nachweisen können, daß die Bezeichnung roth mit dem Blute in Zusammenhang zu bringen ist, welches von Rechts wegen auf der Stelle des Thurmes oder neben ihm vergossen wurde, als von 1341—1513 und wieder nach 1547(—1718) die Statue des Rolands allda stand, also die Gerichte über Leben und Tod auf jenem Platze stattfanden. Nach einer Stelle in den Aufzeichnungen des Marcus Spittendorff (bearbeitet von Prof. Dr. Julius Opel) S. 416 wiesete man 1479 „die neuen schöppen in die banck vor dem Rohlande und den neuen greffen Karlen von Einhausen hinder dem rothen thorme in die banck.“ Hier, wo Spittendorff das einzige Mal in seinen Aufzeichnungen von einem rothen Thurme spricht, kann das in Frage stehende Bauwerk nicht gemeint sein, weil sich aus einem Manuscripte der Magdeburgischen Stadtbibliothek ergibt, daß die Gerichtsbank hinter dem rothen Thurme d. h. der Thalgerichte im Gegensatze zu der vor dem Rolande d. h. der Berggerichte gar nicht hinter dem rothen Thurme, sondern westlich von den blauen Thürmen stand. Die Stelle des genannten Schriftstückes lautet:

„Anno etc (14)64 wart umb senth Gerdruden Kirchhoff zcu Halle gein das tal eyn mure geleith und die dingbank des talgerichtes hinder dem roten thorme genant, stund uf dem Kirchhof hinder senth Gerdruden tormen gein dem mittelhusz beider torme nach dem dale uff umb die masze (um die masze = ungefähr), als itzundt die mure am Kirchhofe

¹ Das findet seine Bestätigung durch eine Urkunde des Jahres 1499, die v. Dreyhaupt t. 1034 mittheilt und in der auch nur von „dem groffen neuen Thurm“ gesprochen wird.

² So im Manuscript der magdeburger Stadtbibliothek von 1509, siehe Opel: Marcus Spittendorff S. 483.

Fig. 109.



Rother Thurm.

Aeußere Ansicht von Osten her.

uff dieffiet dem slinge lieth, da men vom Kirchhofe in die Tunczerie (was darunter zu verſtehen iſt, läßt ſich nicht ſagen) gehit, dieſelbe dingkbank wart uffgenommen und wart benebin an den Kirchhof uff die egke an die koth gefatzt“

Da die Thalgerichtsbank 1464 nicht mehr hinter dem rothen Thurme ſtand, anfänglich aber doch einmal hinter einem rothen Thurme geſtanden haben muß ihrer Benennung wegen, ſo iſt zu unterſuchen, zu welcher Zeit letzteres noch ſtatt hatte.

„Drie botdingh ſal der Salzgreue ſitzen In dem Jare. Das erſte botdingh, das iſt achte tage nach oſtern, das ſal man ſitzen uf ſante Gertrude Kirchhoue hinder den roten thormen, dar ſollen alle die zcu komen, die pfhenner ſien; wer dar nicht enqweme, der wetthet dem greuen drie pfhennige“

ſo ſteht in einem Manuſcripte des königl. Provinzialarchives zu Magdeburg über das älteſte bekannte Thalrecht, welches ca. 1360, jedenfalls aber noch im 14. Jahrhundert geſchrieben iſt — (veröffentlicht von Dr. Lambert in den Neuen Mittheilungen des Thüring.-Sächſiſchen Vereins XI. 435) — und die älteſte Erwähnung eines halleſchen rothen Thurmes enthält. Alſo ſchon im 14. Jahrhundert, als an den Bau unſeres Glockenthurmes noch gar nicht gedacht wurde, iſt das Thalgericht und der rothe Thurm in Verbindung genannt worden. Allein auch ſchon um dieſe Zeit ſcheint die Benennung „hinter den roten thormen“ nicht mehr zutreffend geweſen zu ſein; auf der Stelle des jetzigen kann der letztgenannte rothe Thurm wenigſtens nicht geſtanden haben, weil er ſich alſdann ja auf dem S. Marien- und nicht auf S. Gertrudenkirchhofe befunden hätte. Man ſieht, der erſte rothe Thurm diente Gerichtszwecken, wohl möglich alſo, daß der in die Wage verbaute Thurm (ſiehe weiter unten die Beſchreibung der Wage), der ſtets als Gefängniß diente, in älteſter Zeit als rother Thurm bezeichnet worden iſt, zumal ja auch der Roland (ſiehe deſſen Beſchreibung weiter unten) in ſeiner Nähe geſtanden hat; zu Spittendorff's Zeit hatte er freilich ſeine Benennung bereits verloren gehabt, weil er in deſſen Aufzeichnungen ſtets nur als „thorm neben der wage“ bezeichnet wird. Aus allen dieſen Erwähnungen des Namens „rother Thurm“ geht hervor, daß auch für unſeren Glockenthurm die Bezeichnung roth von der Thalgerichtsbarkeit herzuleiten iſt, wenngleich das Wie noch nachzuweiſen bleibt.¹

Rückſichtlich des Namens möchten wir ſchließlich auch eine Quelle nicht unerwähnt laſſen, die früher an der Nordſeite des Thurmes (zeitweiſe?)

¹ Siehe auch vom Hagen I. 238. Haltaus in ſeiner Diſſertation: De turri rubra Germanorum medii aevi, Lipſiae 1757 iſt meines Wiſſens der erſte, welcher die Meinung hat, daß die rothen Thürme, deren es in verſchiedenen Städten: Meißen, Hannover, Mainz, Prag, Wien u. ſ. w. giebt, von dem Blutbanne, der vor ihnen verliehen wurde und von den Blutgerichten, die vor ihnen gehalten wurden, ihren Namen bekommen hätten. Neben ihm habe meiſt auch die Rolandsſtatue geſtanden. Von den Gerichten komme auch die Benennung „rothes Thor“ zu Magdeburg, Würzburg, Goſlar u. ſ. w., der Name „rother Graben“ in Zeitz, „das rothe Buch“ auch wohl das Acht- und Blutbuch, welches das Verzeichniß der Maleficanten

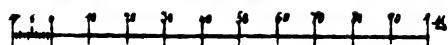
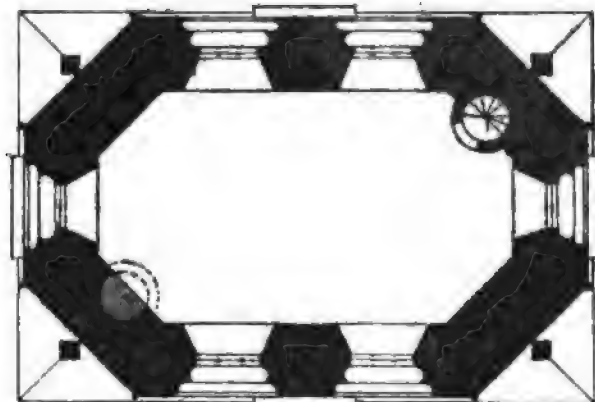
Grundriss
und Aufbau.

zu Tage getreten ist und als „Hungersquelle“ bekannt war, weil man aus ihrem Abflusse Theuerung und „wohlfeile Zeit“ weissagete.

An dem Thurme fällt in Bezug auf seine Bauart zumeist der Grundriss auf, der nicht quadratisch, wie man für einen freistehenden Thurm erwarten sollte, sondern oblong ist, indem er in der Richtung von Norden nach Süden etwa 15^m und von Osten nach Westen etwa 10^m misst und sich zu unterst als ungegliedertes Rechteck Fig. 110, darstellt. Der über solchem Grundriss sich erhebende, massive Mauerkörper, den Chroniken nach auf einen eichenen Pfahlrost fundamentirt, hat ganz glatte Wände und, soweit man jetzt von aussen sehen kann, nur gen Norden eine nicht grosse, schmale spitzbogige Fensteröffnung. Er steigt aus einem etwa bis zur Hälfte seiner Höhe aufreichenden, ringsumgehenden Anbau des Jahres 1825 auf. Dieser legt sich mit einem Pultdache gegen ihn, ist von Backsteinen mit Sandsteinumfaltungen gemacht und in gothischen Formen so durchgebildet, wie es sich von jener Zeit erwarten lässt, die in Schinkel'scher Weise den Geist der Gothik verstand oder vielmehr missverstand. Von seiner Beschreibung sehen wir daher ab, nur müssen wir hinzufügen, dass 1854 die aus dem 18. Jahrh. stammende, hässliche Rolandsstatue an der Südostecke aufgestellt worden ist. Der Anbau, zu Wachstuben, Läden und anderen hierher kaum schicklichen Räumen ausgebaut, ist der Nachfolger eines noch weniger schönen, weit ungleichmässigeren Budenkranzes aus ältester Zeit. Olearius schreibt, dass die Läden unter dem rothen Thurme 1532 zu bauen angefangen seien, um Ersatz zu schaffen für die, welche an der alten Marienkirche standen und in diesem Jahre durch den Abbruch derselben verloren gingen. Auf Anbauten hat man aber ohne Frage schon bei der Thurmanlage Rücksicht genommen, da das Mauerwerk hier unten auf mehrere Meter über der Erde aus kleinen, unregelmässigen Steinen besteht, rauh und unansehnlich ist und erst über dem Pultdache des Anbaues, also sobald es zu Tage tritt, grössere, glatt behauene und gut gefügte Quadern hat. Da nun das gute Quadergemäuer nicht durchweg in gleicher Höhe anfängt, so mögen freilich anfangs nicht auf allen Seiten oder doch nicht überall gleich hohe Anbauten vorhanden gewesen sein. Dies ist erweislich für die südwestliche Thurmecke; man bemerkt nämlich, wenn man im Dachboden des jetzigen Anbaues steht, wo an besagter Ecke das Gemäuer durchweg gut ist, dicht unter einer später zu erwähnenden Inschrift von 1446, jetzt aussen unmittelbar über dem Dache zu sehen, noch Spuren von einem Baldachine, welcher zu einer frei auf einer Console stehenden Statue (gleich denen am Rathhause und Rathskeller) gehört hat und daher sammt seiner Figur früher nicht verdeckt gewesen sein kann. Die Statue, die längst verschwunden ist, wird wahrscheinlich ein Marienbild gewesen sein, das gerade an diese Ecke gesetzt wurde mit Bezug auf die ihr gegenüberliegende Marienkirche, zu der doch

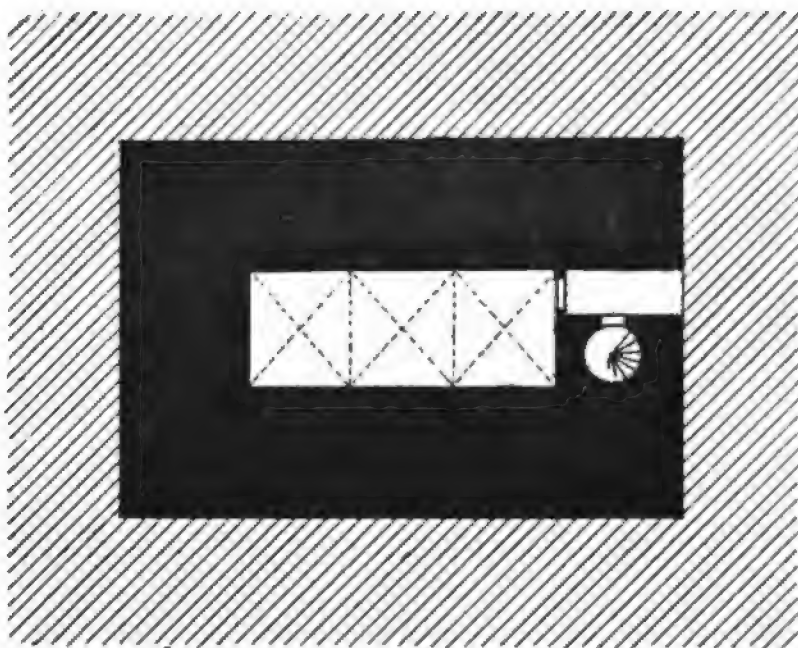
enthielt, in Braunschweig. Die „rothe“ oder Blutfahne sei die, welche zu einem hochpeinlichen Halsgericht ausgehängt wurde. Schon seit 1341 habe es in Halle einen rothen Thurm gegeben, nämlich den in die Wage eingebauten, und daneben habe der Roland gestanden und seien die „Berggerichte“ gehalten worden.

Fig. 111.



Grundriß des oberen Theiles.

Fig. 110.

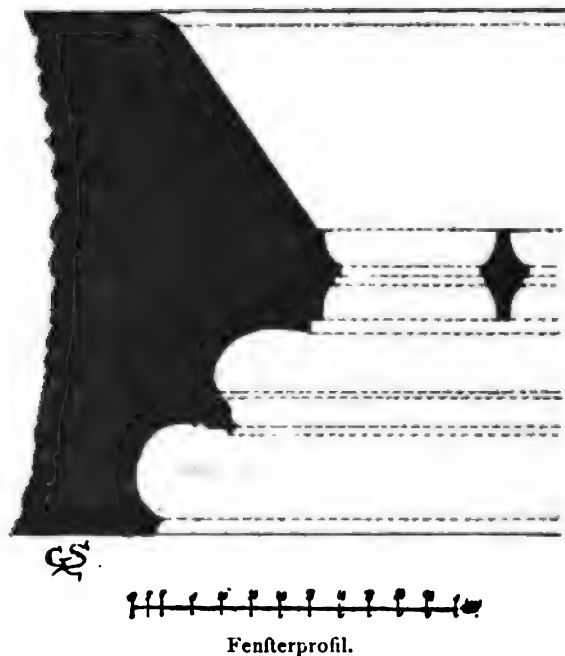


Grundriß des unteren Theiles.

der Thurm gehörte. Auf allen vier Seiten dieses untersten Geschosses ist ein großes Zifferblatt der Uhr inmitten so angebracht, daß davon das Gurtfims noch durchschnitten wird.

Ueber letzterem setzt sich die vierseitige Grundriffsform in ein dann bis zum Dache aufgehendes Achteck Fig. 111 dergestalt um, daß durch Abstumpfung der Ecken unter einem Winkel von 45° sechs gleiche kleinere und zwei gleiche, einander gegenübergelegene, längere Seiten entstehen. Die Ueberführung aus dem Viereck in das Achteck geschieht in einer nicht sonderlich schönen Weise, indem eine wohl etwas kleine Fiale auf der Abdeckungschräge jeder Ecke dicht an der Wand und zu ihr übereck gestellt sich erhebt und nothdürftig den Raum füllt. Diese achteckige Thurmpartie wird durch ein leichtes Gurtgefims in zwei Theile zerlegt. Der untere Theil ist der kleinere. Seine Hauptseiten, den Himmelsgegenden entsprechend,

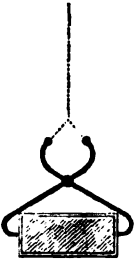
Fig. 112.



sind von Fenstern, oder wenn man will, von Schalllöchern durchbrochen, je eines nach Norden und Süden und je zwei nach Osten und Westen. Die vier Eckseiten bleiben voll und ungetheilert. Jede der vier Fensteröffnungen in den längeren Seiten hat durch zwei Pfoften eine Dreitheilung erhalten, die beiden anderen sind nur zweitheilig, bei allen entwickeln sich aus den Pfoften oben Maafswerksgebilde in den Motiven der späteren Gothik, namentlich sind es Fischblasen der verschiedenartigsten Gestalt. Das Gewändeprofil Fig. 112, nach innen einfach schräg, wird nach außen durch zwei starke Hohlkehlen, die ein Birnenprofil trennt und die von Plättchen gefäumt werden, gebildet; an seine Spitze setzt sich die Hälfte eines Posten-

grundrisses, der nach außen und innen je zwei keilförmig zu einander stehende Flachkehlen mit stumpfer Spitze und inmitten eine gefaltete Platte hat. Der obere, höhere der beiden achtsseitigen Thurmtheile hat gegen Osten und Westen je ein mächtiges Fenster mit prachtvollster Maafswerksfüllung auf drei Pfosten, von denen der mittlere (ältere) stärker als die beiden anderen ist. Von den übrigen Seiten werden durch ein einpfostiges, also zweitheiliges Fenster, dessen Scheitel ein wenig niedriger liegt als der der beiden vorgenannten, durchbrochen die Nord- und Nordost-, sowie die Süd- und Südwestseite; die Südostseite dagegen hat nur ein mit Blendenmaafswerk geziertes Blindfenster, dessen Unterkante auch höher liegt als die der wirklichen Oeffnungen, und die Nordwestseite ist gänzlich glatt belassen. Als Grund für die abweichende Bildung dieser beiden Seiten werden wir später eine Wendeltreppenanlage im Inneren kennen lernen. Die Profilirung der Gewände geschieht hier durch eine weite Hohlkehle, der sich das halbe Pfostenprofil vorsetzt. Dasselbe gleicht zwar dem der unteren Fenster, wird aber, um die stärkeren Mittelpfosten der beiden Breitseitenfenster zu formiren, nach außen und innen durch eine Wiederholung der flachkehligten Keilform verstärkt und setzt sich in dieser stärkeren Form halbirt an die Spitze aller Gewändeprofile. Die Pfosten der zweitheiligen Fenster und die schwächeren der viergetheilten behalten natürlich das in diesem Hauptpfostenprofil enthaltene, organisch ablösbare, bekannte Profil. Es verbleibt noch die besondere Erwähnung des oberen Fensters in der Westwand. Schon seines originellen Maafswerks wegen würde es solche verdienen, denn der Mittelpfosten unterstützt den Schlussstein eines in seiner Profilirung gehaltenen Flachbogens, der etwa in Kämpferhöhe des Fensters liegt und über sich Fischblasengebilde hat, während unter ihm durch ein wagerechtes Stück im Profil der kleineren Pfosten vier etwa quadratische Felder entstehen. In jedem der beiden mittleren Felder nun — und dies eigentlich ist die Hauptursache der Erwähnung — sieht man die Büste eines Mannes mit lockigem Haar; man erkennt auch, daß die des nördlichen größer ist, aber für die Beurtheilung der Details ist der Aufstellungsort zu fern und überdies vom Inneren nicht zu erreichen, sodaß sich nur vermuthen läßt, es sei der Baumeister mit seinem Parlierer, Gehilfen oder einer derartigen Person, der sich an diesem nicht auffälligen, doch ausgezeichneten Orte verewigt hat. Ich meine, daß sich in der Nähe dieser Büsten, wenn auch nicht der Name, so doch das Meisterzeichen der Dargestellten finden dürfte und daß es möglich sein würde, durch Vergleichung desselben mit anderen, hierorts gleichzeitigen, zur Kenntniß der Personen zu gelangen. Jede der stumpfen Ecken des achtsseitigen Thurmtückes ist bereits von unten auf mit einem starken Rundstabe besetzt, welcher in dem obersten Geschoße mittelst einer Console in eine gleichsam angeklebte Fiale übergeht. Der krabbenbesetzte Riese der letzteren endet unter dem Hauptgesimse. Die Form desselben besteht im wesentlichen aus einem schrägen Plättchen mit einem Wulst darunter, an dem sich eine starke, unterschneidende Hohlkehle mit einigen Untergliedern setzt. Darunter her zieht sich ein üppiger kleeblattförmiger Spitzbogenfries, welcher auf jeder Seite die Mitte durch eine Abweichung in der Bogenausbildung betont.

Bevor wir in unserer Beschreibung weiter gehen, sei noch über die vielen, viereckigen Löcher am Gemäuer — jeder grössere Stein zeigt nämlich ein solches — gesagt, daß sie von der mittelalterlichen Versetzungsweise der Quadern herrühren. Man bediente sich zum Versetzen eines eisernen Werkzeuges in der Form einer Zange, die den Stein beiderseits faßte, eine Methode, die außer anderen Uebelständen auch den Nachtheil hat, daß eben einer der Angriffspunkte der Zange später äußerlich sichtbar bleibt. Ist nun zuweilen auch aus der Noth eine Tugend gemacht worden, indem man diese Löcher decorativ verwerthet hat, so hat die Weise des Mittelalters doch einer anderen weichen müssen, die mittelst eines von oben in den Quader eingelassenen Wolfes oder schwalbenschwanzförmigen Eisens den Vortheil bietet, daß die unvermeidlichen Löcher durch die folgende Querschicht wieder völlig verdeckt werden.



Das Dach.

Das Dach oder, wenn man will, der Thurmhelm, aus Holz mit Kupfereindeckung bestehend, stellt sich zu unterst als ein allseitig abgewalmtes Satteldach dar. Auf der Dachschräge über jeder der vier Eckseiten erhebt sich ein achtsseitiges Thürmchen. Seine architektonischen Bestandtheile sind ein niedriger, geputzter Fachwerkslaib mit drei kleinen Gardinenbogenfenstern, darüber ein umlaufendes Gefims mit einem Kranze von Giebelchen in eiselsrückenförmig gebogenen Linien und aus diesem Kranze aufschiefsend eine schlanke Spitze mit Knopf. Mitten auf der Fläche des Hauptdaches befindet sich über jeder Langseite eine Lucarne, an einem mächtigen quadratischen Dachreiter anliegend, der sich mitten über dem Satteldache aufbaut. Oben umzieht diesen ein Gefims und über jeder Seite steht ein gradliniger Giebel. Auf das so entstandene kreuzförmige Dach setzt sich gewissermaßen ein als Dachreiter des Dachreiters zu bezeichnender Aufbau von achtsseitiger Form und mit Wänden, die so weit sie über den Firsten des anderen Daches liegen, ringsum offen sind.¹ Ueber diesen offenen Theile läuft wieder ein Sims um, und ein Kranz von concavlinigen Giebeln umgiebt den Fuß der nun bis zum Knopfe pyramidal aufsteigenden achtsseitigen Spitze. Den Knopf zieren „246 Stacheln jeder einer halben Ellen lang“ nach von Dreyhaupt's Angabe; sie sind gerade so hechelartig angebracht wie an den blauen Thürmen. Ihr Zweck ist mir nicht bekannt, doch wage ich die Vermuthung auszusprechen, daß sie in etwas abergläubischer Weise zur Abwehr haben dienen sollen gegen das, was in folgendem Paffus der sammt mehreren Reliquienportionen dem Knopfe eingelegten Inschrift ausgemalt wird:

„ . . . Praesertim tempore ymbrium, Tempestatum, fulgurum et chorus-
cationum, cum pavet omne celum, minantur Astra, concurrat condensus
aër, Jubarque ravidum et omnis illa volitans per auras nephandissimorum
Spirituum turba illic religata quicquam virulentie sue in Xpsti famulos
audeat,“

¹ Die Oeffnungen sind jetzt annähernd quadratisch und zeigen oben eine leise Andeutung

Um nach dieser Beschreibung des Aeußeren eine Würdigung des Stil. Stiles und der Kunstleistung zu versuchen, werden zunächst nicht die einzelnen Kunstformen und Ornamente, welche letztere doch ziemlich sparsam verwendet worden sind, sondern der einheitlichen Durchführung des Ganzen wegen vornehmlich die Proportionen der Hauptpartien und, was Proportionen. fast gleichbedeutend ist, die Massenvertheilung zu untersuchen sein. Und da ist es natürlich hauptsächlich wieder der Grundriss, der dem Thurme seinen eigenartigen Charakter giebt. Da der Plan nicht, wie für einen isolirten Thurm zu erwarten, quadratisch ist, sondern genau das anderthalbfache seiner Breite zur Länge hat, so beschäftigt solche ungewöhnliche, ja wirklich unmotivirte Gestalt sogleich die Gedanken des Beschauers dadurch, daß dieser bemüht sein wird, eben den Grund für die Abweichung von der natürlichen Form aufzufinden. Vergebliche Mühe! Gerade dieses und nur dieses Interesse, welches man auf solche Weise dem Thurme sogleich zu schenken genöthigt wird, ist meines Erachtens die einzige oder doch die Hauptabsicht des Baumeisters für die Wahl des sonderbaren Grundrisses gewesen. Man erinnere sich, daß zu Anfang des 15. Jahrhunderts, dem doch der Entwurf unseres Thurmes entstammt, die Gothik schon verfiel und daß also an die Stelle des gewissermaassen Selbstverständlichen das Gefuchte, an Stelle des Schönen das Reizende, Interessante treten mußte, wie es gleichzeitig im allgemeinen Leben und wie es überhaupt zu den Verfallzeiten aller Stilperioden der Fall gewesen ist. Gerade weil ein solcher Grundriss nicht zu erwarten war, war er für den Zweck des Meisters zu interessiren geeignet. Er erzeugt eine ungeahnte Lebhaftigkeit in dem Gesamtbilde des Thurmes; denn je nachdem man den Standpunkt nimmt, gewinnt man eben ein anderes Verhältniß der Höhe zur Breite des Thurmes. Hinzuweisen ist vornehmlich auf die beiden zumeist verschiedenen Bilder. Schon die Ost- und Westansicht wirkt nach ächt deutsch gothischer Art vorzugsweise in der verticalen Richtung mächtig aufwärts zum Himmel strebend wie der deutsche Geist jener Zeit selber, allein es steigert sich die Wirkung und nimmt dann geradezu einen fabelhaft gigantischen Charakter an, wenn man von Süden (aus der Schmeerstraße) oder Norden (aus Kleinschmieden) herkommt. Das Wunderbare, Unglaubliche liegt in der scheinbaren Unmöglichkeit bei so geringer Breite der Grundfläche die Höhe des Bauwerkes so gewaltig zu steigern.¹ Beide Thurmannsichten basiren überhaupt zum Zweck momentaner Täufchung auf Scheinwesen; während die eine den Thurm stärker erscheinen läßt, als er doch ist, giebt ihm die andere eine viel schlankere Form, als er wirklich durchweg hat.

Im Aufriss fallen da, wo der Grundriss sich ändert, indem er aus dem Viereck in das Achteck übergeht, und da, wo das Dach anfängt, die Haupt-

der Efelsrückenlinie. Auf dem Bilde bei von Dreyhaupt sieht man jede Seite zu zwei Rundbogenöffnungen aufgelöst. Wenngleich diese letztere Form also älter ist, halte ich sie nicht für die ursprüngliche, sondern für eine zeitweilige Zuthat, die jetzt wieder beseitigt worden ist.

¹ Als Parallele machen wir auf die Minarets bei den Muhamedanern aufmerksam, dem Leser den Vergleich bez. die Verschiedenheit aufzufuchen überlassend.

cäsuren. Das Proportionsgesetz hier aufzufinden will nicht gelingen. Von den beiden so oft zur Verwendung gekommenen, dem der Quadratur und dem des goldenen Schnittes, ist das erste einige Male, das andere aber nicht genommen; und so müssen wir uns, da die Kenntniß dieser Materie noch durchaus in den Windeln liegt, bescheiden, das gerade Auffallende anzuführen. Das viereckige Thurmstück ist dem achteckigen in der Höhe etwa gleich: annähernd im goldenen Schnitt steht die Breite der Langseite zur Höhe des unteren Theiles, mithin auch dieselbe Breite des achteckigen Stückes zu der Höhe desselben. Nicht ganz im goldenen Schnitt, vielmehr in einem schwereren Verhältnisse stehen auch die Höhen der beiden Stücke des achteckigen Theiles zu einander und in demselben Verhältnisse ein unteres Fenster der Breitseite zu einem oberen. Wie der steinerne Bau zerfällt auch der Helm in zwei gleich hohe Theile, deren Cäsur das Gefims am Fusse der achteckigen Spitze abgiebt. Seine ganze Höhe steht zu der des ganzen Unterbaues in demselben, dem goldenen Schnitt angenäherten Verhältnisse wie die der zwei achteckigen Theile aus Sandstein und wie die erwähnten Fenster. Im einzelnen dürften sich zweifelsohne noch weitere Theilungen nach einfachem Gesetze besonders in der reizvollen Ausgestaltung des Helmes nachweisen lassen, doch genügt das Gesagte, um überhaupt eine wohl überlegte Proportionirung des Ganzen zu erweisen, deren unbekanntes Gesetz scheinbar ein dem des goldenen Schnittes verwandtes ist.

Massenver-
theilung.

Klarer läßt sich die Regel für die Vertheilung der Massen erkennen, nämlich das Bestreben letztere nach oben leichter zu gestalten. Das vierseitige Untergeschoß hat außer einem unbedeutenden Fenster weder Zierathe noch Durchbrechungen. Die Zifferblätter gehören zum baulichen Organismus nicht. Darüber werden nur die Hauptseiten von mäßig großen Fenstern durchbrochen, während die vollen Eckwände in der Silhouette durch die vorgeetzten Fialen noch verstärkt erscheinen; in der letzteren steinernen Partie sind eigentlich alle Seiten wenigstens durchbrochen gedacht und namentlich die großen Fenster gegen Osten und Westen wirken durch ihre breiten, dunkeln Partien, im Verein mit dem hier üppigeren Schmucke durch Maaswerk, Fialen und Bogenfries, stark die Masse des Materials erleichternd. Daß das Dach mit den mancherlei Spitzen und Giebeln, vor allem den vier aufschiefsenden Eckthürmchen und mit dem lebhaften Wechsel der Flächen, durch die Uebersetzungen hervorgerufen, eine gar leichte Bekrönung giebt, braucht kaum hervorgehoben zu werden.

Gewiß kann man den Thurm als ein durch Schönheit ausgezeichnetes Werk seiner Zeit bezeichnen, indessen mit anderen verglichen spricht sich in ihm doch ein besonderer Charakter aus; diesen sowohl wie dasjenige, welches dem Baue den Charakter aufgeprägt hat, kennen zu lernen, erfordert noch einige Bemerkungen. Für diese Zeit, die im Ornamentiren sich nicht genug thun konnte und für ein Werk, das in so gutem Materiale und eigentlich doch nur des Luxus wegen gebaut wurde, nimmt es Wunder, eine so große Mäßigung im Ornamentiren zu finden und sogar eine im ganzen ziemlich zaghafte, fast nüchterne Silhouette, welche erst am Helme lebhafter wird. Strebepfeiler, die Wände zu verstärken fehlen; letztere sind

unverziert und stark genug schon in sich. Keck vortretende Wasserspeier oder frei stehende Fialen zur Belebung der Umrisse sieht man nicht; die vorhandenen Fialen drücken sich dicht an das Gemäuer an, als seien sie ängstlich, das Relief möge zu bewegt werden. Durch das Fehlen solcher pikanten Details sieht der Thurm schlicht, beinahe geleckert aus und jedenfalls thut sein immerhin herrliches Gesamtbild mehr den verständigen, vielleicht profaischen Sinn als die Schwärmerei des Mittelalters kund; das wird auch durch die Solidität der Construction und die Einheitlichkeit des Materials bestätigt, beides gleichsam baare Münze für sein Existenzrecht. Die Ursache solches Aussehens liegt nicht fern. Ist der Thurm nicht jenen schlichten, kaufmännisch nüchternen, doch stolz auftretenden Stadtaristokraten der alten Handelsstadt vergleichlich, die seine Erbauung veranlaßt haben? Mächtig wie sie, stark und solide steht er da, und, wiewohl er hoch nach des Mittelalters Weise zum Himmel aufragt, bleibt sein Contur doch klar und ziemlich einfach und unterscheidet sich dadurch von den phantastisch durchbrochenen Steintürmen der Dome, die in ihren lichten Helmen dem Stoffe, dem irdischen Wesen, jede Berechtigung absprechen möchten. Der rothe Thurm ist demnach der bauliche Ausdruck dessen, was die Gedanken der feinen, aber einfachen und nüchternen Stadtaristokratie des 15. Jahrhunderts zu Halle bewegt hat.¹ Das Rathhaus verdankt dem gleichen Ideenkreise seine ursprüngliche, in Quadern ausgeführte Gestalt. Es ist überflüssig hiernach auf die Einzelheiten einzugehen, die hier nicht wesentlich anders als an den übrigen Bauten dieser Zeit gebildet sind, also die Zeit charakterisiren und nicht auch erweislich das Lokal. Eine Beurtheilung der gesammten Kunstleistung wird immer günstig ausfallen müssen, nicht weil das durch das Kunstwerk Gesagte von hervorragender Bedeutung ist, sondern weil das Gesagte mit dem Zufagenden trefflich übereinstimmt; je eingehender man den Bau aus diesem Gesichtspunkte studirt, um so richtiger wird man seine Vorzüglichkeit würdigen.

In das Innere des rothen Thurmes führt eine nicht große, gothisch Inneres. profilierte Thür auf der Mittagsseite. Sie liegt mehrere Meter über dem Terrain und ist heute nur aus dem Obergeschoß des Anbaues zugänglich. Ob dieser Glockenthurm wegen des so hoch wie an den mittelalterlichen Vertheidigungsthürmen angelegten Einganges auch für eine eventuelle Vertheidigung sollte dienen können, mag dahingestellt sein. Da die Thurmmauern an dieser Eingangsstelle eine Stärke von 3,40^m haben, so gleicht die Thüröffnung völlig einem Gange, der dann in einen von drei Kreuzgewölben auf Diagonalrippen überspannten Raum führt, wie man in Fig. 110 sieht. Da derselbe ohne Interesse ist, so wenden wir uns einer in dem Gange westlich gelegenen Thüröffnung zu. Hier führt uns eine Wendeltreppe, mitten im Mauerwerke ausgepart, eine Strecke empor zunächst zu dem Raume der Uhr. Wiewohl 1468 der Thurm noch nicht fertig war, ist doch ein Uhr- Uhr.

¹ Es macht nichts, daß der Helm aufgesetzt wurde, als ihre Herrschaft schon gebrochen war, denn ausgeführt ist er ohne Frage, wie er im Risse stand. Das Mauerwerk war schon fertig, bevor die Volkspartei die Oberhand erhielt.

Decken-
construction.

werk bereits in diesem Jahre, in welchem auch eine Schlagglocke dazu gegossen wurde, hier aufgestellt worden¹ und zwar wohl als Rathsuhr, denn 1508 liefs der Rath zu Halle einen nawen seyger auf Unser Lieben Frauen Thurm setzen, welcher Zeiger 400 Gulden kostete.² Die Wendeltreppe zieht sich nun mehr nach Osten hin und steigt alsdann bis zu dem achtseitigen Thurmtheile auf, wo sie sich gegen den hier gelegenen Raum für die Glockenläuter öffnet. Es interessirt in demselben nur die Decke oder vielmehr die hier gut sichtbare Construction des Fußbodens für das nächste Geschofs. Die mittelalterliche unterscheidet sich dadurch von der späteren und heutigen, daß man die Balken nicht mit ihren Enden in das Mauerwerk hineinlegt, sondern einen Kranz von Consolen, welche hier von der einfachsten, kantigen und unten abgerundeten Form sind, auskragt, sie ringsum durch eine Schwelle verbindet und nun die Balken von der Länge des Raumlichtensmaasses, also stumpf vor die Wand stoßend, darauflegt. Darüber sind Bohlen zum Fußboden gestreckt. Man muß gestehen, daß diese Construction eine höchst gesunde ist, und in der That macht schon das vorliegende Beispiel rohester Ausbildung den angenehmsten Eindruck, weil gleich der erste Blick von der Zweckmäßigkeit der Anordnung überzeugt.

Glockenstube.

Die Wendeltreppe setzt sich in der Südostwand als angehängte fort, da nämlich ein Theil ihres Grundrisses in den Innenraum vortritt, wie Fig. III zeigt. Sie mündet auf dem eben beschriebenen Fußboden des obersten Geschosses, der eigentlichen Glockenstube, aus, was sich auch am Aeußeren des Thurmes durch jenes Blindfenster bemerkbar macht, dessen Nische eben dieser Treppe wegen nicht zu gleicher Tiefe herabreichen konnte wie die Oeffnungen der wirklichen Fenster. Die Glockenstube reicht bis zur Dachbalkenlage hinauf. In ihr steht ein alter, wahrscheinlich um 1580 gemachter und durch seinen Holzverband interessanter Glockenstuhl mit zwei kolossalen Glocken. Die kleinere mißt 1,59^m im Durchmesser und ist die ältere. Sie hat eine Halsumschrift in Majuskeln, welche nicht durch Einritzen, sondern durch Wachsmodelle, die dem Hemde aufgeklebt werden, entstanden sind und etwa in Papierstärke aufliegen. Sie sind daher so schwer lesbar, daß bisher nicht ein einziger der Chronisten alter und neuer Zeit, von welchen die Glocke gemessen und übrigens eingehend beschrieben worden ist, den Versuch dazu gemacht hat. Die Schrift³ lautet:

HEU · CAMPARA · PIE · RESORTS · SUB · HONORE · MARIE ·

eine Aufschrift kurz und gehaltreich ganz im Geiste des blühenden Mittelalters. Um den Hals zieht sich dann noch ein Band von Medaillons, Crucifixen und dergl. erhabene Zierrathen, von denen auch einzelne auf der

¹ Olearius zum Jahre 1468 und von Dreyhaupt I. 1016.

² Hall. Chron. in der Stadtbibl. zu Magdeburg abgedruckt bei Opel: M. Spittendorff, Anm. zu S. 220.

³ Hier wie so oft bei der Untersuchung von Glockenaufschriften sind neben der örtlichen Unzugänglichkeit die Licht- und Schattenreflexe mehr hinderlich für die Erkennung der Schrift

Glocke angebracht sind. Man darf aus der Schrift und der Glockenform überhaupt schliessen, dass der Guss bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts fällt. Jedenfalls gehört die Glocke nicht erst dem 15. Jahrhundert an und kann also ursprünglich nicht gleich für den rothen Thurm bestimmt gewesen sein, sondern wird zuvor schon eine Zeit lang auf einem anderen der Maria geweihten Thurme, vermuthlich auf einem der Hausmannsthürme, sich befunden haben.

Die andere Glocke ist die grösste in Halle; ihr Durchmesser beträgt 2,13^m. Sie ist mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Man sieht einen hochreliefirten Crucifixus mit Maria und Johannes daneben, ferner in etwas grösserem Maassstabe eine weibliche Figur mit Scepter und Buch, eine andere mit einem Schwerte (Katharina?), dann Maria mit dem Kinde und schliesslich eine weibliche Figur mit einem Kreuze; sie reitet auf einem Unthiere und dieses hält ihr Kleid im Maule; es ist vielleicht Margaretha. Die Deutung dieser Figuren ist nicht mit Sicherheit möglich. Wir lesen folgende Minuskelumschrift um den Hals:

anno · domini m · ccccxxx · mit · der · hulfe · gotis · und · in · der · ere ·
unser · liben · frauen ·

Es könnte gleichgiltig sein, dass die Glocke bereits 1466 gegossen, gesprungen, umgegossen und 1480 zum andern male umgegossen ist, wenn sich nicht daraus ergäbe, dass die Glocken anfangs wohl ein Geschoss tiefer hingen und erst seit dem letztgenannten Jahre ihren jetzigen Platz erhielten, weil, wie unten noch zu sagen ist, um 1466 die heutige Glockenstube überhaupt noch nicht gebaut war.

Die Wendeltreppe führt von hier nicht in der Südostmauer höher, ^{Gespärre.} sondern setzt sich wiederum in das Thurminnere vorspringend, in der Nordwestwand fort, von welcher wir wissen, dass sie ausen ganz voll und glatt ist. Man muss also die Glockenstube von Südost nach Nordwest durchschreiten, um nach dem Helme hinaufzusteigen. Ueber einer mehrfachen Dachbalkenlage baut sich das Gefpärre auf, der Constructionsregel entsprechend, ohne mit dem Mauerwerk Verband zu haben. Starke, lange Hölzer aus einem Stücke bestehend, gehen hoch hinauf und sind mit vielen Streben überall zu festem Dreiecksverbände geordnet. Das viele Holzwerk des Dachverbandes gestattet nur, mittelst einer Leiter höher zu steigen, bis man zu dem durchbrochenen, achteckigen Untertheile der Spitze kommt, in welchem zwei Schlagglocken hängen. Beide sind ohne Schlägel, also wohl ^{Schlagglocken.} schon im Gusse zu Schlagglocken bestimmt worden. Die grössere von gedrückter Form, wie sie für Schlagglocken beliebt gewesen zu sein scheint,

als die Undeutlichkeit des Gepräges. Ich habe mich hier nach Reinigung der Buchstaben von Staub eines Lichtes bedient, um den Contur der flachen Buchstaben erkennbar zu machen. Da das Licht nämlich, je nachdem es erforderlich ist, gehalten werden kann, so lassen sich Schlagfchatten erzeugen so kräftig, wie es das Relief überhaupt gestattet. Auch ein Spiegel, zuweilen schon ein weisses Blatt Papier ist für diesen Zweck ausreichend.

mißt 1,45^m im Durchmesser und hat folgende Halsumschrift in Minuskeln nach Wachsmodeilen.

dum • tangor • audite • distinguo • tempora • rite • ad • laudem •
dei • cursum • noctis • atque • diei • und die Jahreszahl ihres
Gusses 1468.¹

Wenn sie nun auch 1468 gegossen „und sampt dem Uhrwerck und Sphaera lunari angerichtet worden“, so wird sie doch erst 1580 diesen Platz bekommen haben. Im 15. Jahrhundert stand der Helm nämlich noch nicht und die Bemerkung des Olearius zu letztgenanntem Jahre, es habe am 18. Juni der Zeiger auf dem rothen Thurme zum ersten male geschlagen, kann unter den vorliegenden Verhältnissen wohl nichts anderes heißen, als daß die Glocke zum ersten male da oben an einem neuen Orte geschlagen habe. Die daneben hängende Glocke ist auffallend klein; sie hat einen Durchmesser von nur 0,39^m; ebenso auffällig ist ihre sehr schlanke, inschriftslose Form. Ohne Klöppel und mit dem Uhrwerke nicht in Verbindung dient sie vielleicht schon manches Jahr gar keinem Zwecke mehr. Welcher Zeit sie angehören mag, ist nicht zu bestimmen; die Form würde am ehesten auf das 15. Jahrhundert schließen lassen. Mittelt Leiter kann man schließlich in die achtförmige Spitze steigen, die indessen nur constructives Interesse bietet.

Baugeschichte.

Dieser Baubeschreibung schließen wir die Baugeschichte des rothen Thurmes an. Von Werth sind zumeist die Inschriften. Ueber die Zeit des Bauanfanges giebt vom Hagen I. 239 „folgende gelegentlich des Abbruchs des alten Budenanbaues 1825 auf der Abendseite² unter dem untersten Kranzgesims (soll wohl Gurtgesims oder noch wahrscheinlicher Sockelgesims heißen) rechter Hand entdeckte, in Stein gehauene Inschrift“ an:

Anno Domini MCCCCXVIII est ista turris incepta.

Die Inschrift läßt sich nicht mehr auffinden; sie ist durch den heutigen Anbau wahrscheinlich wieder verdeckt worden. Trotzdem hier ausdrücklich 1418 als das Anfangsjahr des Baues bezeichnet wird, so hege ich doch Zweifel, weil, um den Inschriftstein überhaupt legen zu können, schon verschiedene Jahre an dem für einen solchen Thurm immerhin beträchtlichen Fundamente, das sogar auf einem Pfahlroste ruhte, gearbeitet sein mußte. Mit Bestimmtheit wird hierdurch allerdings die Angabe der Inschrift nicht widerlegt, weil die Inschrift, was freilich unwahrscheinlich ist, später als 1418, nämlich erst, als der Quader versetzt wurde, eingehauen sein könnte. In welcher Weise der Bau vorwärts ging, ergiebt eine Inschrift an der Westseite, die unmittelbar über dem Dache des jetzigen Anbaues und dem

¹ Wenn ich auch die Glocke habe messen können, so ist es doch der örtlichen Unzugänglichkeit wegen nicht möglich gewesen, die Inschrift ringsum zu verfolgen, weshalb ich sie hier nach von Dreyhaupt's Angabe hersetzen muß.

² Vielleicht ist auch für diese wie für die beiden anderen bei vom Hagen angeführten Inschriften die Himmelsgegend unrichtig angegeben worden.

erwähnten Baldachinreste in einen Quader dieser Südwestecke in Minuskeln eingehauen steht und lautet:

anno domini millesimo ccccxi locatus est lapis iste.

Dafs man zu der Herstellung dieses untersten Theiles fast drei Decennien gebrauchte, erklärt sich, wenn man berücksichtigt, dafs die Mauern hier die riesige Stärke von fast viertehalb Meter haben und ganz massiv sind. Zu jener Zeit dachte man noch nicht daran, so dicke Mauern hohl zu machen und dadurch fast um die Hälfte an Material zu sparen, wie wir es heute zu gleichem Zwecke ja ohne Zweifel thun und dadurch nicht weniger dauerhaft construiren würden. Die nun folgende Inschrift befindet sich zwischen dem oberen Gurtfims und der Unterkante des obersten Fensters der Süd- wand und hat, in Minuskeln geschrieben, folgenden Wortlaut:

anno · domini · m · ccccxx locatus est lapis iste p · Joh · red ·

Durch sie wird aufser Zweifel gestellt, dafs die hier beginnende Glocken- stube um 1466 und 1467, zu welcher Zeit ja nach der Chronisten Angabe die grofse Glocke auf den Thurm „gezogen und geläutet“ worden ist, that- sächlich noch nicht existirt hat, so dafs nur anzunehmen übrig bleibt, der Glockenstuhl müsse anfangs ein Geschofs niedriger gestanden haben. Ueber die Herstellung des letzten Mauerstückes, der Glockenstube, erfahren wir durch Olearius, dafs sie nur die kurze Zeit von vier Jahren beansprucht hat, denn 1474 sei die Mauer an Unser Lieben Frauen Thurm vollbracht „biss an das Tach.“ Die Beendigung des ganzen Thurmes durch die Richtung des Helmes und die feierliche Knopfauffetzung fällt erst in das Jahr 1506. Das erhellt sowohl aus den Chroniken als auch namentlich aus der nebst Reliquienportionen dem Knopfe eingelegten Pergamentschrift, die 1659 und 1825 neue Zulagen erhalten hat.¹ Weder die Reliquienportionen in dem Knopfe noch die 246 fußlangen Spitzen auf demselben scheinen der „turba nephandissimorum Spirituum volitans per auras,“ wie es in der Inschrift heifst, besondere Furcht eingeflößt zu haben, denn schon 1535 hat ohne Zweifel in Folge von Witterungsunbilden die Spitze „von neuem müssen gesetzt werden.“² Auch später z. B. 1660 ist das Dach mehrfach durch Sturm beschädigt worden, ohne jedoch bei den Reparaturen seine alte schöne Gestalt einzubüfsen.

Nur eine Veränderung, nämlich an den Eckthürmchen, hat, wie mir scheint, stattgefunden. Wenn ich auch nicht sagen will, dafs diese Thürmchen nicht im ursprünglichen Plane gelegen haben, wiewohl sie bei genauester Prüfung der Gesammtarchitektur das Thurmbild so sehr beleben, dafs sie zu der übrigen schlichten Bauweise kaum passen, und wiewohl das Charakteristische dieser Bauweise durch ihr Fehlen an Einheitlichkeit nur gewinnen würde, so möchte ich doch bestimmt annehmen, dafs sie ihre

Zeit der
Thürmchen an
den Ecken.

¹ vom Hagen I. S. 239 u. 240.

² Olearius zum Jahre 1535.

jetzige Gestalt anfänglich nicht gehabt haben. Ich kann nicht glauben, daß man jener Zeit diesem massiven Thurm vier Thürmchen und zwar nur diese in Fachwerk angeflückt haben sollte; entweder würde man sie auch aus Sandstein wie den Unterbau, oder man würde sie wie das Dach von Holz ganz mit Metallumkleidung gemacht haben, und in letzter Weise werden sie anfangs vielleicht ausgeführt gewesen sein. Dazu kommt, daß ihre gegenwärtige Form an und für sich nicht besonders gut proportionirt ist: Der kurze, dicke Rumpf ist zu dem spitz aufschießenden Helme zu plump, eine Disharmonie, die namentlich durch die Krone von Efelsrückengiebeln hervorgerufen wird. Denkt man sich einmal diese Kronenarchitektur fort, die, das läßt sich doch nicht leugnen, zu der übrigen, noch streng gothischen Architektur nicht paßt, sondern erst einige Decennien später an Stelle der concavgiebligen Krone hierorts durch N. Hofman eingebürgert wurde, denkt man sich dafür aber die Spitzen der Thürmchen mit starken Aufschieblingen am Fulse, wie es ganz im spätgothischen Geschmack ist (vergl. das Thürmchen auf der Westspitze der Ulrichskirche), verfehen, so würde die Einheitlichkeit der Architektur und namentlich eine bessere Proportionirung der Thürmchen selber sogleich hergestellt sein. Da wir nun wissen, daß 1535 eine Dachreparatur geschah und N. Hofman gerade damals mit dem Bau der jetzigen Marienkirche zu thun hatte, so ist es wohl annehmbar, daß die heutige Gestalt der Thürmchen, falls sie nicht überhaupt 1535 erst zugefügt wurden, aus diesem Jahre und von N. Hofman her stammt.

Baumeister. Zum Schluß sprechen wir über die Baumeister des rothen Thurmes. Völlig unbekannt ist leider der Name dessen, der den Riß gemacht und wahrscheinlich auch noch den Aufbau der unteren Geschosse geleitet hat. Nicht einmal sein Meisterschild ist aufzufinden gewesen. 1470 leitete den Bau Johannes Rod nach der Angabe der obersten Inschrift und er dürfte ihn wohl bis unter Dach geführt haben.¹

„ quoad fastigium pinnamque ejusdem effectum omni diligentia robore et decore manu discreti fidelissimique Viri Architecti Hanszen Wulkensteyn civis Hallensis, qui et ultro se velud loco testamenti obtulit ad tam periculosum opus decoris“

meldet die Knopfschrift, aus welcher also klar hervorgeht, daß Wulkensteyn nur der Zimmermeister des Helmes, keineswegs aber, wie gemeinlich angenommen wird, der Erbauer des Thurmes beziehungsweise der Baumeister ist, der den Riß (die Visirung) erdacht hat. Da nun in der Knopfschrift sich noch folgender Passus findet:

„Quibus tum Consilio tum Auxilio dati existerunt Egregii ac discreti Viri in adminiculum supradictis (nämlich zweien vitricis ecclesie) ad hoc opus rite electi dicti Octoviri, videlicet —

¹ Er und sein Parlierer werden also wahrscheinlich in dem obersten großen Westfenster portrairt sein.

nun folgen neun Namen dieser Octovirorum, unter denen als die letzten genannt werden: **Hans Zcobericz de consulato, nec von Hans Bruwer Ambo Architecti subsequentis operis,**“ so fragt es sich, was denn eigentlich diese beiden Bauleute mit dem Werke zu thun gehabt haben. Ich vermute, daß sie den anderen sieben Achtermännern als technischer Beirath namentlich für die Helmconstruction¹ zugesellt waren und in der letzten Bauzeit die Aufsicht hatten über die richtige Ausführung des alten, vielleicht in ihrem Gewahrsam befindlichen Planes und über den ordnungsmäßigen Fortgang der Bauarbeit überhaupt. Sie wären demnach die letzten in der Reihe derer gewesen, welche an des verstorbenen Baumeisters Stelle für die unveränderte Ausführung seines Entwurfes zu sorgen hatten und dadurch würde sich auch die Einheitlichkeit der Architektur trotz der langen Bauzeit wohl erklären.

¹ In Kress Chronicon B. 5. wird berichtet: „daß der Rath, da die hohe Spitze im Jahre 1506 auf dem Thurm gesetzt wurde und der Bau vollendet war, 400 Fl. zur Hülfe gegeben habe.“ Daher denn auch die Beaufichtigung von Seiten des Rathes.

Die Betfäule.

Einleitung. **A**uf der östlichen Seite des Leipziger Platzes ragt aus Buschwerks-
 Platz. anlagen ein steinernes Mal empor, welches sowohl durch Gestalt und
 Schmuck als auch durch eine Inschrift seine nicht profane Bestimmung
 kund thut. Fig. 113 und 114.

Beschreibung. Ueber einer nicht hohen, oben etwas abgeschrägten, quadratischen
 Sockelplatte bauen sich mehrere, im Grundriß quadratische Quadern mit
 starker Verjüngung nach oben auf, um hier einen Stein aufzunehmen, der
 von der oberen Stärke des letzten Quaders sich nach Norden und Süden
 durch einen Viertelbogen mit einer gothischen Nase verbreitert und an den
 Kanten schwach gekehlte, an dem pyramidalen Unterbau lang auslaufende
 Fasen hat. Dieser Stein trägt einen viereckigen anderen von etwas ge-
 ringerer Stärke aber gleicher Breite und von einer etwas größeren Höhe
 als Breite. Die plattenähnliche Gestalt dieses letzten Steines wird auf ihren
 gegen Westen und Osten gerichteten Breitseiten von je einem reliefirten
 Bildwerke geschmückt, zu deren würdiger Aufstellung dieses Monument
 überhaupt dienen soll. Als Abschluß des Ganzen läuft zunächst ein Sims,
 aus Hohlkehle mit zwei schrägen Plättchen gebildet ringsum, über welches
 sich dann als Krone ein Maafswerksgebilde setzt. Die Kleeblattbögen des
 letzteren, die nach unten zu geschlagen sind, also ihre Schenkel empor-
 strecken, stehen gewissermaßen auf dem Kopfe und sehen daher abenteuerlich
 genug aus, wie überhaupt an diesem Werke die mittelalterliche Wunder-
 barkeit so recht zu sichtbarem Ausdrücke kommt.

Das Reliefbild zeigt inmitten einen Crucifixus — ein egyptisches
 Kreuz, wie gewöhnlich im späten Mittelalter, — zu dessen rechter Seite
 (also links vom Beschauer) Maria mit über den Kopf gehendem Mantel in
 einem faltenreichen Kleide steht, während sich auf der anderen Seite die
 etwas lange Gestalt des lockigen Johannes befindet. Unten am Kreuze
 kniet Maria Magdalena und umfaßt den Kreuzesstamm. Auf dem Steine
 unter dem Bilde lesen wir in Minuskeln:

n° d' m° cccc° lu ad honorem ihesus xpi sculpt° .

Das Relief der gegen Osten gerichteten Rückseite stellt den kreuz-
 tragenden Christus dar, dem ein Kriegsknecht voraufgeht, während ihm
 drei Frauen (die drei Marien?) und ein Mann (Johannes?) folgen.

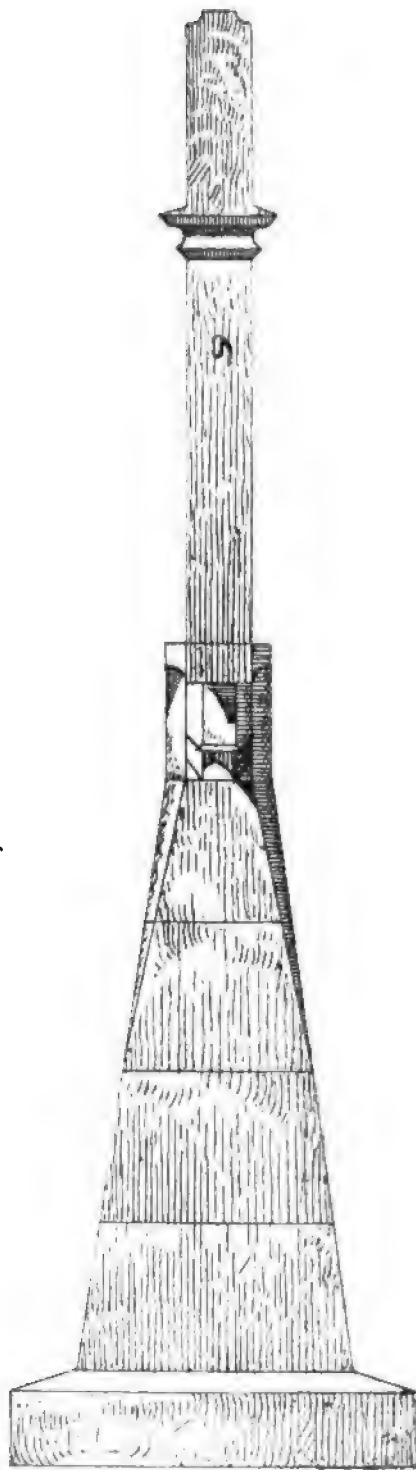
Stil. Eine künstlerisch sich auszeichnende Leistung liegt uns in dem Werke,
 das, wie gesagt, die Kennzeichen seiner Zeit hat, nicht vor; den Stil zu
 besprechen müssen wir Abstand nehmen, weil es augenfällig ist, daß eine

Fig. 113.



Vorderansicht.

Fig. 114.



Seitenansicht.

1840 städtischerseits vorgenommene Renovation sich namentlich auch auf den figuralen Theil (durch Abfcharriren) erstreckt hat.

Haken.

Wir haben noch auf einen befonderen Punkt aufmerksam zu machen. Auf jeder der beiden Schmalseiten des reliefirten Steines ist über der Mitte ein eiserner Haken eingebleit, der indessen nicht zum Aufhängen eines Gegenstandes gedient haben kann, weil seine Spitze sich abwärts biegt. Haben diese beiden Haken bereits seit 1455 hier gefessen? Vielleicht; doch, da sie in diesem Falle stärker verrostet sein würden, müßten sie inzwischen einmal erneuert worden sein, wozu für die letzten Jahrhunderte ein Grund kaum vorliegt; länger als seit 1840 befinden sie sich jedenfalls an ihrem Platze, wie das aus einer Zeichnung des Monumentes von dem Baumeister Stapel hervorgeht. Wann also sind sie eingesetzt und überhaupt zu welchem Zwecke? Ich muß die Frage unbeantwortet lassen.

Schließlich ist noch zu bemerken, daß einige Schritte in südwestlicher Richtung von dem Monumente ein das hallefche Stadtwappen tragender (Grenz-?) Stein steht, der dem Stile nach mit dem Monumente gleichzeitig entstanden ist.

Bezeichnung und Zweck.

Wir haben dieses (Denk-)Mal nach der allgemein üblichen Weise als Betfäule bezeichnet, wiewohl ja weder eine Säulenform vorhanden ist, noch feststeht, ob es ursprünglich als Betfäule d. h. als eine auf den kleinsten Raum reducirte Kapelle zum Gebet für Jedermann gedient hat. Immerhin ist thatsächlich, wie Inschrift und Bild nicht zweifelhaft lassen, hier gebetet worden, und es fragt sich nur von wem, wann und unter welchen Umständen. Da hier vor dem alten „Galgthore“ seit vielen Jahrhunderten der Galgen gestanden hat, so wird angenommen, die Verurtheilten hätten an dieser Stelle ihr letztes Gebet verrichten können. Diese Erklärung hat für mich besonders des nahestehenden Grenzsteines wegen außerordentlich viel Wahrscheinliches, da jedoch ihre Richtigkeit nicht zu beweisen ist, so kann ich nicht umhin, auch noch darauf aufmerksam zu machen, daß Olearius zu dem Jahre 1516 folgende Bemerkung macht: „Nachdem eine Gewohnheit gewesen, daß man das Evangelium auf St. Marcs Tage vorm Kanischen Thore gelesen, so hat der Rath zur Andacht ein Crucifix mit zwey Bildern des Orts setzen lassen.“ Könnte nun nicht auch aus Anlaß einer ähnlichen, unbekannt gebliebenen „Gewohnheit“ dieses Reliefbild errichtet worden sein?

B. Profane Bau- und Kunstwerke.

Die Moritzburg.

Ehemals und zwar schon seit uralter Zeit lag an Stelle der Moritz-Geschichte.burg, also am rechten Saalufer, nordwestlich, hart an der halle'schen Stadtmauer, aber wohl noch auſserhalb derſelben, das „ſchwarze Schloß.“ Man weiß über ſeine Erbauungszeit, über ſein Ausſehen und die Herkunft ſeines Namens Beſtimmtes nicht. Es giebt Gründe, die es wahrſcheinlich machen, daß wir es hier mit jenem Frankenschloſſe zu thun haben, welches König Karl, der Sohn Karls des Großen, in dieſer Gegend „ad locum qui vocatur Halla“ angelegt hat und deſſen im Jahre 806 geſchehener Gründung im Chronicon Moißiacenſe Erwähnung geſchieht.¹ Wiewohl im Mittelalter ohne Bedeutung, muß das Schloß doch bewohnbar geweſen ſein, da die Burggrafen, wenn ſie in Halle waren, ſich in ihm einzuquartieren pflegten. Als es 1478 dem Erzbischofe Ernſt von Magdeburg gelungen war ſich der Stadt zu bemächtigen und ſie dadurch um ihre Freiheit zu bringen, ſuchte er auch ſogleich nach einem geeigneten Platze für den Bau einer Burg, um die grollenden Bürger fortgeſetzt niederhalten zu können. Schon hatte man auf dem Martinsberge, als der Stelle, von welcher aus das Weichbild der Stadt offenbar am beſten zu überwachen und ein Aufſtand zu unterdrücken war, angefangen, die Zwingburg zu fundamentiren,² als der Baugrund hier ſich untauglich zeigte, ſodaß von dieſem Platze abgeſehen werden mußte. Man nahm darauf den Petersberg zwiſchen dem Stein- und Ulrichsthore in Ausſicht, aber auch hiervon kam man wieder ab, um ſchließlicly den Platz, auf dem das ſchwarze Schloß lag, zu erwählen. 1484 am 25. Mai wurde unter Feierlichkeiten der Grundſtein gelegt und an ebendemſelben Tage des Jahres 1503 die Burg dadurch als fertig erachtet, daß ihr Erbauer mit ſeinem Hofe zum erſten Male in ihr Quartier nahm. Nur die Kapelle wurde erſt 1509 vollendet und der h. Maria Magdalena geweiht. Das ganze Bauwerk habe 150,000 Gulden gekoſtet, „darzu von allen Unterthanen niemand einen Pfennig contribuiren noch fröhnen dürfen“, wird erzählt, und Ernſt, ſchreibt Olearius, „wil keinen Stein de bonis subditorum darzu genommen haben, wie Friedrich II. König von Dännemark

¹ vom Hagen I. 4 in dem von Hertzberg geſchriebenen Ueberblicke über die Geſchichte der Stadt Halle.

² Es wird ein Baumeiſter Namens Hanſchke erwähnt, der viele Polacken zum Bau der Burg auf dem Martinsberge angenommen hatte. Ob derſelbe auch ſpäter dem Baue der Moritzburg vorgeſtanden hat, iſt nicht bekannt.

zur Cronenburg.“¹ Die Burg, die damals als „arx insuperabilis,“ oder „arx munitissima“ galt, wurde nach dem Patron des Erzstiftes, dem h. Moritz, dem zu Ehren sie aufgeführt war und dessen Statue auch über dem auf der Nordseite belegenen Haupteingange stand, die Moritzburg genannt. Wie für das Erzstift scheint auch für die Burg als Compatronin die h. Katharina betrachtet worden zu sein, da ihr über dem zweiten gegen Osten gelegenen Burgthore ein Standbild, welches noch heute an seinem Platze steht, gesetzt wurde. Nach dem Erbauer, dessen Herz in der Kapelle beigesetzt ist, — sein Leib ruht in der Kapelle U.L. Frauen (sub turribus) des magdeburger Domes, residirte der Erzbischof Albrecht von Brandenburg auf der Moritzburg. Seine Hofhaltung war die glanzvollste damaliger Zeit in Deutschland, und in welcher Weise man lebte, erhellt daraus, daß Luther einmal in seiner unverblünten Sprache die Moritzburg das Hurenhaus des Erzbischofs nennt.² Sogleich nach seinem Regierungsantritte weihte Albrecht 1514 die Kapelle zur Kirche des Neuen Stiftes ein, zu dessen Anlegung er die schon von Ernst erbetene päpstliche Genehmigung erhalten hatte, und die Schloßkapelle blieb dann auch bis zum Jahre 1523, bis der Dom, die neu erbaute Stiftskirche, zur Weihung fertig war, als Gotteshaus des Stiftes bestehen. Von Albrecht soll auch 1514—17 der Thurm über dem Osteingange der Burg ausgebaut worden sein, weswegen man über der Nebenpforte des Portales sein Wappen findet. Die bekannte Baulust dieses Kirchentürken — man könnte freilich ebenso wohl und im Hinblick auf seine wirklich ausgeführten Neubauten mit noch mehr Recht von seiner Lust am Zerstören von Bauwerken reden — bekundet sich auch bei der Moritzburg insofern, als er 1536 die beiden Häuserreihen der (alten) Schimmelgasse auf dem Neumarkte, welche sich von dem alten Judentriedhofe (?) auf dem nördlichen Theile des jetzigen Paradeplatzes bis zur Saale hinabzog, abbrechen und dafür einen Schutzwall, den jetzigen Jägerberg aufwerfen ließ. Das auch von ihm erbaute Reithaus nördlich am Paradeplatze, später in ein Ballhaus (nach französischer Weise) umgewandelt, ist nicht mehr vorhanden. Sein Nachfolger Johann Albert liegt in der Schloßkapelle begraben. Ihm folgte Friedrich und dann als der letzte Erzbischof Sigismund, welcher ebenfalls in der Kapelle beigesetzt ist.

Seine protestantischen Nachfolger, Administratoren des Erzstiftes genannt, waren seit 1567 Joachim Friedrich und dann sein Sohn Christian Wilhelm, zu dessen Zeiten der dreißigjährige Krieg losbrach. Natürlich war jetzt die Burg ein viel umstrittenes Stück und, je nachdem der Sieg fiel, zeitweise von Kaiserlichen, zeitweise von schwedischen Soldaten besetzt.

¹ Dazu wird in Winnigstädt's halberstädter Chronik eine Geschichte erzählt, die auch in Fr. Knauth's: „Die Moritzburg“ abgedruckt ist. Vergl. übrigens auch v. Dreyhaupt I., S. 182, § 20.

² Luthers Grobheit war berechtigt; man weiß, daß Albrecht, der Cardinal, sich nicht scheute in Procession den Leichnam seiner Maitresse in einem goldenen Sarge auf die Moritzburg tragen und ihn dafelbst gleich den Reliquien verehren zu lassen. Das helle Licht, welches durch diese Thatfache den Geist der damaligen Zeit erkennbar macht, wird gleichsam zum Schlüssel für das Verständniß ihrer und der sich dann entwickelnden Zustände, namentlich auch in Bezug auf die bildende Kunst.

Schließlich fand die starke Feste durch die Unvorsichtigkeit der Infassen selber ihre Zerstörung. Es war des Morgens um 7 Uhr am 7. Januar des überaus kalten Winters 1637, als man aus den Burgfenstern (vermuthlich zuerst im nördlichen Flügel) helle Flammen schlagen sah und es nun ausser Zweifel stand, daß eine Feuersbrunst auf der Burg zum Ausbruch gekommen war. Es wird erzählt, der großen Kälte wegen habe in einem der Säle der Trommler ein Wachtfeuer auf dem Estrichfußboden angelegt, jedoch erst nachdem der Koch als Sachverständiger hinzugezogen war und ein solches Feuer für gefahrlos erklärt hatte. Durch die Gluth hatten gar bald die Balken unter dem Estrich und dann auch namentlich die gerade unter dieser Stelle aufgespeicherten Heu- und Strohvorräthe Feuer gefangen, sodaß nun an eine Bewältigung des Brandes nicht mehr zu denken war. Als dann die beiden Anstifter, um sich zu flüchten, an einer Lunte in den Burggraben hinabzukommen suchten, sei das nur dem Trommler gelungen, hingegen habe der Koch, weil die Lunte gerissen wäre, das Genick gebrochen. Der Schnee, der durch das Feuer geschmolzen und als Wasser vom Dache auf ihn herabgetropft sei, habe ihn völlig mit Eis überzogen gehabt, als er dann aufgefunden worden. Obwohl durch diesen Brand gar vieles zerstört war, so namentlich die Ausstattung der Säle und der Kapelle, ferner die nicht massiven Decken der oberen Geschosse sowie die Dächer, verlor die Burg doch erst dadurch, daß der südwestliche Eckthurm von der Neumühle aus unterminirt und in die Luft gesprengt wurde, ihre Bedeutung als Vertheidigungsplatz, und der völlige Ruin hatte statt, als 1703 die Steine zum Ausbau des ehemaligen reformirten Gymnasiums genommen werden durften. Uebrigens hatte schon der letzte Administrator Herzog August, welcher 1638—1680 regierte, die Moritzburg nicht wieder bezogen sondern zunächst im Oberbergamt am Domplatze und dann in der von ihm zur Hofhaltung neu ausgebauten und eingerichteten Residenz gewohnt. Die Schloßkapelle hat er jedoch 1648 nothdürftig wiederherstellen lassen. Als dann bei seinem Tode die Regierung an das Haus Brandenburg überging, blieb seitdem die Moritzburg als Ruine ohne eigentlichen Zweck liegen. 1687 fing die französische reformirte Gemeinde in einem Raume des Thurmes über dem östlichen Eingange ihren Gottesdienst an, für welchen sie 1690 die Schloßkapelle bekam und einweihte. 1727 wurde der Raum der ehemaligen Prachtsäle in Gärten verwandelt. 1777 entstand das auf der Ostseite gelegene und an die Kapelle stoßende Gebäude, welches, als Lazareth für Soldaten gebaut, jetzt zu anderen militairischen Zwecken ausgenutzt wird. Als 1809 die deutschen und französischen Reformirten in der Domgemeinde vereinigt wurden, vermiethte man die Kapelle als Niederlage für Tonnenreifen. 1847 kaufte sie Friedrich Wilhelm IV. und 1852 gelangte die ganze Burg, auf die inzwischen Private Ansprüche bekommen hatten, durch Kauf in den Besitz des Staates zurück. Theilweise vermietht harret sie nun der würdigen Restauration und des würdigen Zweckes. — —

Das Gebäude der Moritzburg nimmt den Platz eines nicht ganz rechtwinkligen Viereckes ein, das, obwohl die Südseite kürzer als die Nordseite ist und beide kürzer als die im Osten und Westen sind, sich dem Quadrate Situation.

nähert. Die vier Ecken sind durch runde Thürme, deren Peripherie nur etwa auf ein Viertel in das Viereck einschneidet, verstärkt. Die an der Westseite entlang fließende Saale hat wohl ehemals das Mauerwerk bespült und den Graben rings um das Schloß zeitweise mit Wasser gefüllt. Der Haupteingang, in der Nordseite, etwa auf ein Drittel ihrer Länge von Osten her gelegen und früher durch eine Zugbrücke über den Graben zu erreichen, liegt jetzt unbenutzt, während das zweite alte Thor inmitten der Ostseite eine steinerne Brücke von mehreren Bögen (im 18. Jahrhundert) erhalten hat und heute den Zugang bildet. Die Situation der Gebäude im Bezirke der Burg selber ist nun so, daß sich ringsum zwei- bez. dreigeschoßige Flügel ziehen, ausgenommen ist die östliche Hälfte der Südseite und die südliche der Ostseite, welche Strecken nur mit einer starken Verteidigungsmauer umzogen sind. Inmitten des ganzen Vierecks der Burg verbleibt alsdann noch ein ziemlich geräumiger Hof.

Grundrisse und
muthmaßliche
Bestimmung
der Räume.
Ostseite.

Um nun die Burg eingehender zu beschreiben, gehen wir auf die Grundrisse ihrer einzelnen Seiten näher ein und beginnen im Osten, von wo aus man heute eintritt. Durch den Eingang zerfällt diese Seite in zwei Theile; der nördliche von ihnen wird von jenem bereits erwähnten Militairgebäude des vorigen Jahrhunderts eingenommen und dieses bietet kein Interesse. Ob hier schon ein älteres Gebäude gestanden hat oder nur eine starke Mauer, wie wir sie sogleich auf der südlichen Hälfte dieser Burgseite kennen lernen werden, kann zwar nicht bestimmt angegeben werden, aber wenn nicht das Erstere der Fall gewesen ist, so müßte wenigstens ein Theil der in Frage stehenden Strecke und zwar von Norden her unter Dach gelegen haben, weil sonst gewisse Thüren der Kapelle, gegen welche hier die Ostseite stößt, in das Freie geführt hätten und weil ferner die Keller der Nordseite sich noch eine Strecke unter die Ostseite, die übrigens nicht unterkellert ist, hinziehen und endlich weil eine breite Treppe, die am Thurme der Nordostecke im Keller beginnt und jetzt auf der halben Höhe verschüttet ist, hier in der Ostseite ihren Austritt gehabt haben muß.

Der Eingang der Ostseite besteht aus einem weiten Thore für Reiter und Wagen und einem schmalen Pfortlein links daneben. Ueber dem Eingange erhebt sich ein sechsseitiger Thurm, der so gerichtet ist, daß eine seiner Ecken mitten über das Hauptthor (in der Fluchtmauer der Ostseite gelegen) fällt und daher hier erst im Obergeschoße zur Entwicklung kommt, während die gegenüberliegende Ecke im Hofe bis zum Terrain herabgeht und nun, da auch sie in der Achse des Thores liegt, die Durchfahrt nach einer Seite, hier gegen Norden, abzulenken zwingt. Es hat dieser Umstand seine Wichtigkeit, weil durch ihn nicht nur der Einblick in den Hof erschwert wird, sondern, was mehr noch ist, das Eindringen der feindlichen Geschütze und des Feindes selber. Der Südseite des Thurmes, den im Erdgeschoße ein Netzgewölbe überdeckt, ist eine Wendeltreppe vorgelegt, welche zu den beiden jetzt ruinenhaften Obergeschoßen mit Balkendecken und von nicht großen, gekuppelten Fenstern durchbrochen führt. Ihr Grundriß bietet nichts Bemerkenswerthes. Unzweifelhaft war der anfängliche Zweck des Thurmes, ständig von ihm aus die Stadt, zu deren

Niederhaltung ja der Bau überhaupt diene, bewachen zu lassen, damit kein unvermutheter Ueberfall von Seiten der Bürger die Zwingburg in deren Hand bringen könne. Vornehmlich seine Lage nicht im Norden über dem Haupteingange zur Burg, sondern da, von wo her ein Angriff der Bürger sich erwarten liefs und andererseits wo die gegen die Stadt gerichteten Geschütze der Burg standen, sowie seine Höhe und feste Bauart sprechen für den angegebenen Zweck.

Dieser Wachtthurm wird mit dem Südostthurme durch eine sehr starke Mauer verbunden, welche allerdings eigentlich kaum noch als Mauer gelten kann, da sie nur aus ungleichartigen Pfeilern mit dazwischen gespannten Kappen und einer mäfsig starken Ausmauerung an der äufseren Seite besteht. Die so entstehenden Räume, nach ausen mit Schiefscharten versehen, gaben sichere Geschützstände ab, und über ihnen her zog sich hinter Creneluren mit besonderen Schiefscharten ein offener Laufgang als zweiter Platz für die Geschosse. Die Schiefscharten in dem Thurme an der Südostecke sind im Laufe der Zeit so sehr verändert, dafs man kaum ihre Plätze aufzufinden vermag; es dünkt mich, dafs sie ebenso wie im Nordostthurm, wo sie besser erhalten sind, angebracht waren und zwar lag zwischen einem Kranze von Schiefscharten zu ebener Erde und einem anderen in Terrainhöhe des Burghofes noch ein dritter und ein vierter in Höhe des genannten Laufganges der Mauer. An massive Zwischendecken in diesen Geschossen darf man wohl nicht denken, weil es keine Spuren davon giebt. Wenn auch dieser Thurm und ebenso der Nordostthurm ein hohes Dach nicht gehabt haben mögen, so waren sie doch nicht ohne Dach, aber mit Zinnen umkränzt, wie man wohl gemeint hat. Man kommt unter Zuhülfnahme der Reste des Nordostthurmes zu der Meinung, dafs der letzte Schiefschartenkranz dicht unter einem Dache mit der Neigung eines Winkels von etwa 45 Grad lag. Unter sich wurden, so viel man sieht, die einzelnen Geschosse durch eine massive Treppe nicht verbunden.

Auch die erste Strecke von diesem Thurme aus an der Südseite wird Südseite. nur von einer starken Vertheidigungsmauer, wie die beschriebene ist, eingefast. Dann folgt ein Gebäude, welches zwar alt ist, jedoch durch spätere Veränderungen über seine ehemalige Bestimmung kaum noch einen Schlufs zulassen würde, wenn nicht aus einem Umfande fast mit Bestimmtheit hervorginge, dafs wir hier die Lage der Wirthschaftsräume wenn nicht auch der Stallungen anzunehmen haben. In diesem Gebäude liegt nämlich der Brunnen. Lagen die Wirthschaftsräume in den beiden oberen Geschossen, die durch eine alte massive Treppe rechts im Flur, in dem auch der Brunnen liegt, verbunden werden, so könnten die Keller zu Ställen eingerichtet gewesen sein, obwohl man weder Eingänge noch Rampen, durch die dieselben zugänglich gewesen sein müßten, erkennt; die Untergeschosse hier sind überhaupt jetzt unzugänglich. Auch weil eine Communication mit dem westlichen Flügel nur durch einen schmalen Gang stellenweise mit Treppe, der im Mauerwerk der Ostwand des Westflügels ausgespart ist, stattfindet, darf man hier die Lage der Küchen u. s. w. annehmen, nicht aber, wie Knauth in seiner Beschreibung der Moritzburg ohne Beibringung von Gründen meint,

die Wohnungen der höheren Offiziere. Solche dürften sich mit größter Wahrscheinlichkeit in der Nähe der Eingänge, namentlich des östlichen, und also in dem Gebäude zwischen diesem und der Kapelle vermuthen lassen. Ich bin auch nicht der Meinung, daß die Capitelstube, die für die Stiftheuten des Domes zu Magdeburg eingerichtet war und ständig für sie bereit stehen mußte, sich hierher verlegen läßt; denn ist es nicht unwahrscheinlich, daß ein solcher ausgezeichnete Raum so abseits von den übrigen Sälen und Gemächern und ohne eine gute Verbindung mit diesen gelegen haben sollte? —

Westseite.

Die ganze Westseite der Burg ist von einem zwei- bez. zweieinhalbgeschossigen, durchweg unterkellerten Gebäude eingenommen. In den Hof vor springt ein Rifalit mit zwei Thüren unten. Durch die linke kommt man auf einer breiten, gewundenen Treppe zu den beiden Obergeschossen, durch die rechter Hand vermittelt einer breiten, geraden und einarmigen Treppe zu den Kellereien hinab. Außerdem führen noch mehrere Eingänge vom Hofe aus zu besonderen Kellerabtheilungen, die, bald höher bald tiefer gelegen, labyrinthartig sich unter diesem Flügel hinziehen. Auf der Kellertreppe im Rifalit, welche von steigenden Kreuzgewölben überdeckt ist, kommt man zuerst an kleineren, meist dunklen, nur von der Treppe aus zugänglichen und in verschiedenen Höhen gelegenen Räumen vorbei, deren Zweck unklar ist. Am Treppenfusse liegt ein von Norden nach Süden länglicher, rechteckiger Raum, von einem Netzgewölbe ganz irregulärer Ausbildung überspannt und durch ein quadratisches Fenster erhellt. Ein Kamin befindet sich etwa in der Mitte der Westwand, sodaß der Raum zum Aufenthalte für Menschen gedient haben muß und gewissermaßen der Vorraum zu den übrigen unteren Kellerabtheilungen dieses Flügels, in welche von ihm aus gegen Norden, Süden und Osten Thüren gehen, gewesen zu sein scheint. Berücksichtigt man auch die bessere Ausstattung des Raumes und seine Lage unweit des Einganges zu den Sälen und fürstlichen Gemächern, die in den Obergeschossen dieses Flügels, wie noch zu zeigen sein wird, gelegen haben, so ergibt sich, daß man in dem Vorraum sehr wahrscheinlich die Wachtstube der Leibarde zu erblicken hat; für die Mannschaften hätten alsdann die dunklen Räume neben der Treppe zum Schlafen gedient. Die Thür gegen Süden führt vermittelt einer Treppe in einen noch etwas niedriger gelegenen Keller hinab, welcher die ganze Gebäudetiefe einnimmt und sich bis zu der südlichen Außenmauer erstreckt. Eine Reihe von vierseitigen, einfachen und sehr kräftigen Pfeilern inmitten von Norden nach Süden macht den Keller zweischiffig und trägt Gewölbe, die als einfache Kreuzgewölbe angesehen werden können. Es würde hier völliges Dunkel herrschen, ließen nicht einige Schiefscharten nahe am Boden ein spärliches Licht einfallen. Dieser Keller ohne einen anderen Zugang als durch den Vorraum muß ein Speicher für Munition oder dergl. gewesen sein. Neben der Treppe, auf welcher man in der Nordwestecke dieses Kellers vom Vorraume herabgestiegen ist, liegt unten eine Thür zu einem noch unter dem Vorraume befindlichen Gelaße. Dasselbe ist völlig finster und erhält nur durch einige essenartige Luftlöcher in seinem Gewölbe, einem

spitzbogigen Tonnengewölbe, von oben her Luft. Einen Kerker zu vermuthen, ist schwerlich angängig, weil keinerlei Ankettungsvorrichtungen in den Wänden aufzufinden sind, wohl aber könnte hier die Münze eingerichtet gewesen sein, deren Schornstein direct in den des darüber belegenen Kamins Abzug hatte, und die hier nicht nur ziemlich versteckt, sondern auch von den Leuten der Wachtstube wohl verwahrt lag.¹ Ueber dem großen, zweischiffigen Keller liegt ein anderer ebenfalls zweischiffiger, welcher direct vom Hofe seinen Zugang hat. Seine Pfeiler sind achteckig und, wiewohl aus Sandsteinen in guter Fügung bestehend und mit breiterem Sockel, doch scheinbar etwas zu schwach für die Last der Backsteinkreuzgewölbe und der ehemaligen Obergeschosse. Jetzt ist ein Theil dieses Kellers im Süden durch eine Mauer aus späterer Zeit abgetrennt und unzugänglich. Diesen Kellereien auf der Südseite des Treppenhauses im Rivalit des westlichen Gebäudeflügels entspricht eine fast ebenso ausgebildete Anlage gegen Norden. Durch eine Zwischenwand ist sie von den Kellern des Nordflügels getrennt, mit denen anfänglich eine Verbindung stattgefunden hat. In der Nordwestecke findet sich ein kleiner Raum; hier dürfte der Zugang zu einer die Geschosse verbindenden Wendeltreppe gewesen sein. Endlich sei bemerkt, daß auch im Rivalit ein kleiner Keller von außen zugänglich ist.

Das erste Obergeschoss des Westflügels, um einige Meter über Terrain gelegen, ist vom Hofe aus durch jene erwähnte Wendeltreppe im Rivalit zu erreichen. Da das Dach und die Zwischendecke beider Obergeschosse, ebenso alle Zwischenwände bei dem Brande zerstört oder später, um den ganzen Flügel in einen Garten zu verwandeln, beseitigt worden sind, so kann über die Anzahl und Disposition der Räumlichkeiten allerdings nichts Bestimmtes angegeben werden, indessen unterliegt es keinem Zweifel, daß hier die fürstlichen Wohngemächer und die Festsäle gewesen sein müssen. Hätten sie sicherer liegen können als hier, wo sie einerseits durch die Saale, andererseits durch den Schloßhof und die Ostseite der Burg gedeckt waren? Die starken Außenmauern stehen fast noch bis zum Hauptgesimse und sind in beiden Geschossen von Fenstern durchbrochen, gegen den Hof zu von wenigen, aber gen Westen, wo sich jenseits des Flusses in die zur Burg gehörigen Gärten und in die weite Landschaft dahinter eine liebliche Aussicht bot, von je einer stattlichen Reihe in jedem Geschosse. Diese Fenster, verschieden in den beiden Geschossen, aber in jedem gleichförmig, liegen in beiden immer senkrecht über einander, doch haben sie verschiedene Achsenweiten; ihre Stellung ist ersichtlicherweise der inneren Raumeintheilung angepaßt worden. Erwägt man dazu, daß die Fenster unten zweitheilig und, wie wir noch besprechen werden, von einfacher Ausbildung, oben hingegen ungetheilt und üppiger gestaltet sind, ferner daß die

¹ Diesen Raum scheint Knauth zu meinen, wenn er sagt, daß man hier unten in den Kellern „mit größter Bestimmtheit“ auch die Münzsätze wiedererkenne, welche von dem letzten Administrator des Erzstiftes am 2. März 1668 auf der Moritzburg neu eingerichtet sei.

Höhe des ersten Geschosses größeren Räumen schwerlich genügt haben kann, während die Decke des letzten Geschosses noch beliebig höher in den Dachboden hineinschneiden durfte, so kann man vielleicht noch einen Schritt weiter gehen, um in das erste Geschoss die Wohnzimmer, in das andere die Festräume zu verlegen. Diese Annahme zu bestätigen, tritt noch hinzu, daß es aus constructiven Gründen glaublicher ist, der Fußboden der Säle sei von den zahlreichen Wänden der Wohngemächer unterstützt worden, als daß die auf lange Strecken sich frei tragenden Balken der Saaldecken noch obendrein von den Wänden der kleineren Zimmer belastet worden wären. Allein war denn die Zwischendecke der Obergeschosse des Westflügels überhaupt eine Balkendecke oder war sie nicht vielleicht gewölbt? Letzteres nicht, weil sich die Kämpfer einer massiven Decke noch mehrfach durch Reste an den Wänden erkennen lassen würden, was nicht der Fall ist. Nur an einer Stelle gewahrt man solche Reste, Rippen von guter Profilirung, nämlich an der Südmauer des Flügels im ersten Obergeschoss. Man kann nur annehmen, daß hier ein vor den übrigen Gemächern ausgezeichneter Raum gelegen hat. Welcher? Die isolirte Lage ganz am Ende der Wohnzimmerreihe und die würdigere Ausstattung läßt mich an die Capiteltube denken, die Knauth als in dem Südflügel belegen annimmt, zu dem man ja diesen Theil auch noch rechnen könnte, wiewohl er außer durch den genannten schmalen und in der Wand versteckten Gang mit dem Gebäude der Südseite nicht weiter communicirt. In der Westfront kragen sich mehrfach Consolen aus. Sie werden theilweise nicht nur Balkons getragen haben, sondern geschlossene Häuschen wenn auch nur von Holz, die Aborte der Burg. Mit Gewißheit möchte man dem jetzt herabgefallenen massiven Anbau durch beide Obergeschosse diesen Zweck beilegen, allein wozu die nicht weit vor die Flucht tretende dicke Mauer? Möglicherweise lag hier eine schmale Wendeltreppe von einem Geschosse in das andere, die einen Theil des Umganges von Geschütz zu Geschütz bildete und wohl die Säle und Wohnräume dabei zu berühren vermied. Auch andere Partien eines solchen Ganges entdeckt man im Mauerwerk. In den Ecken, welche die Westmauer an ihren Enden mit den runden Thürmen bildet, sieht man den Raum einer runden, nicht kleinen Wendeltreppe, die ehemals die Geschosse des Gebäudes und der Thürme verbunden hat, deren Stufen jetzt aber sämmtlich dicht vor dem Mauerwerk abgebrochen sind; wie es scheint, ist es den Eroberern bei der Demolirung der Burg darauf angekommen, die Verbindung der Räumlichkeiten aufzuheben. Aus den vorausgegangenen geschichtlichen Bemerkungen erhellt, daß der Südwestthurm nicht mehr vorhanden ist. Er wird das Aussehen des an der Nordwestecke stehenden gehabt haben, von dem sich sogar noch viele Steine des Dachsimfes an Ort und Stelle befinden. Schmale, hohe Schiefscharten in den Kellern, darüber schmale, schiefschartenartige Fensteröffnungen und ganz oben gekuppelte Fenster durchbrechen sein starkes Mauerwerk. Die Kellergewölbe haben sich erhalten. Der untere, von einem Kuppelgewölbe überdeckte Raum ist seiner drei Schiefscharten wegen unzweifelhaft nicht das Burgverließ, für das man ihn wohl ausgegeben hat.

Hohes Interesse bietet der Nordflügel. Er hat unten zwei ungetheilte zweischiffige Kellergeschoße, deren Pfeilerreihe im oberen Geschoße ein wenig schwächer gehalten ist als im unteren, in dem sich wieder einige Schiefscharten vorfinden. Es ist richtig, daß in das obere Kellergeschoß eine rampenartige Treppe führt und zwar von einer nahe der nordwestlichen Hofecke gelegenen Thür aus; wenn nun aber daraus geschlossen wird (Knauth), daß sich hier die Stallungen befunden hätten, so muß darauf hingewiesen werden, daß die genannte Thür für das Einbringen von Pferden kaum hoch genug gewesen sein dürfte, ganz abgesehen davon, daß, da der Brunnen im Südflügel lag, alles Wasser für das Vieh über den ganzen Burghof getragen werden mußte. Wo die genannte Treppe in ihrer Fortsetzung nach unten gegen die Nordmauer stößt und hier sich zurückwendet, wird sie von einem Gewölbe unterstützt, das sich vom Boden auf im Viertelkreise gegen die Nordwand schlägt. Da der so entstehende niedrige Raum ohne Fenster ist, nur einen niedrigen, engen Eingang hat und daher einen unheimlichen Eindruck macht, so vermuthet man in ihm vielleicht nicht mit Unrecht einen Kerker. In seiner Südwestecke gewahrt man noch eine sehr schmale, thürartige Oeffnung, die jetzt verschüttet worden ist und ihrer tieferen Lage wegen zu einem zweiten, tiefer gelegenen Raume geführt zu haben scheint. Der Nordostthurm, jetzt ohne Dach, wird wie der Südostthurm kein bedeutend höheres Mauerwerk als das noch stehende gehabt haben, was einestheils aus Spuren seines ehemaligen Daches an der Kapelle geschlossen werden kann, anderentheils daraus hervorgeht, daß das nordöstliche Kapellenfenster, als im Thurm gelegen, wenigstens äußerlich unausgebildet geblieben sein würde. Auf gewölbte Zwischendecken läßt nichts schließen. Die Schiefscharten sitzen in vier Geschoßen. Bei dem Thurme beginnt die erwähnte, oben verschüttete Treppe, die hier zunächst die Keller der Nordseite verbindet und ihren Austritt dann in dem Ostflügel gehabt haben muß. Die Außenwände des Nordflügels sind etwa bis zur Hälfte des letzten der drei Obergeschoße, die sich hier finden, erhalten und haben nur gegen den Hof zu Fenster, die übereinander liegenden von durchweg gleicher Form. In der Nordmauer liegen nur Schiefscharten und ganz unbedeutende Fensterchen zum Auspähen. Solche Ausbildung erstreckt sich nur auf den Westtheil des Flügels, den östlichen nimmt die Kapelle ein. An ihrer Westmauer im ersten Obergeschoß liegt die ehemalige Durchfahrt des Haupteinganges, welche, wie dieses Geschoß der Westpartie des Flügels überhaupt, wohl überwölbt gewesen ist. Der Eingang in der Nordwand hat die Form des an der östlichen Burgseite, besteht also aus einem weiten Thore und einer links daneben gelegenen Pforte, beide ehemals mittelst einer Zugbrücke über den Graben zugänglich; in den Hof führt nur ein Thor. Was für Räumlichkeiten westlich von der Durchfahrt gelegen waren, läßt sich nicht sagen; die Gewölbe sind theilweise eingefallen und das Durchfahrtsthor gegen den Hof, sowie eine in dieses Geschoß führende Thür daneben und die Fenster sind vermauert. Die Fenster der drei Geschoße stehen axial über einander und sind meist zweitheilig; gegen die Kapelle zu kommen auch ungetheilte und gekuppelte vor, jedenfalls in Folge der inneren Raum-

eintheilung. Auch in diesem Flügel find weder Innenmauern noch Zwischendecken (ehemals wohl nicht massiv) in den beiden obersten Geschossen erhalten; der ganze Raum ist jetzt ebenfalls ein Garten. Somit kann die Disposition und Bestimmung der Räume nicht mehr sicher nachgewiesen werden. Zieht man jedoch die Lage der Fenster gegen den Hof zu, die Sicherung des Flügels nördlich durch eine fensterlose Mauer, südlich durch den vorliegenden Hof und östlich durch die Kapelle in Betracht und berücksichtigt, daß die gleichartigen Fenster ziemlich üppig, wie noch zu beschreiben sein wird, ausgebildet waren, so kommt man zu dem Schlusse, daß hier Räume von einiger Bedeutung und zu gleichen Zwecken müssen gelegen haben. Ich schliesse mich daher der gemeinen Angabe an, daß es die „Ertzbischöfliche Liberey oder Bibliothec, die Wallenstein im dreißigjährigen Kriege (nämlich als er am 12. und 13. Juni des Jahres 1626 hier war) weggeschleppt und Pinnovio geschenkt“ hat, gewesen ist, die hier ihren Platz hatte. Wo aber „die Regierung und Landes-Archiv in einigen feuerfesten Gewölbern“ untergebracht war, ob etwa in dem Erdgeschosse dieses Flügels, muß unentschieden bleiben. Da dieses wichtige Archiv aber weder in den lichtlosen untersten Kellern noch in den direct vom Hofe aus zugänglichen gelegen gewesen sein kann, sondern in nächster Nähe der Bibliothek und mit ihr in Verbindung gewesen sein wird, so bleibt nichts übrig, als eben das Erdgeschosse dieses Flügels für dasselbe in Anspruch zu nehmen, so daß nun, während der Westflügel der Burg die fürstlichen Räume für profane Zwecke, Wohnzimmer und Vergnügungssäle, faßte, in diesem die höheren Zwecken dienenden Räume, Bibliothek, Archiv und Kapelle zusammen gelegen gewesen sein würden. Erwähnt sei noch ein an der Nordseite westlich von dem Portale befindlicher risalitartiger Ausbau, welcher von der Sohle des Grabens bis zum Dache reichte, jetzt aber nur noch durch Reste an der Hauptmauer erkennbar ist. Wie weit er vortrat, kann nur eine Untersuchung der Fundamente ergeben. Man sieht, daß sein Inneres zwei Abtheilungen, eine kleinere gegen Westen und eine größere gegen Osten hatte. Vermuthlich war sein Zweck, den etwa gegen den Eingang anstürmenden Feind von hier aus, also auch seitlich beschießen zu können, was östlich von dem Eckthurme aus geschehen konnte, westlich jedoch der größeren Entfernung des nordwestlichen Eckthurmes wegen nicht mehr mit ausreichender Sicherheit möglich war. Ob in diesem Ausbau nicht außerdem auch ein Abort für die in der Bibliothek Beschäftigten belegen gewesen sein mag, kann nicht entschieden werden; auch eine Wendeltreppe ließe sich hier vermuthen.

Kapelle.

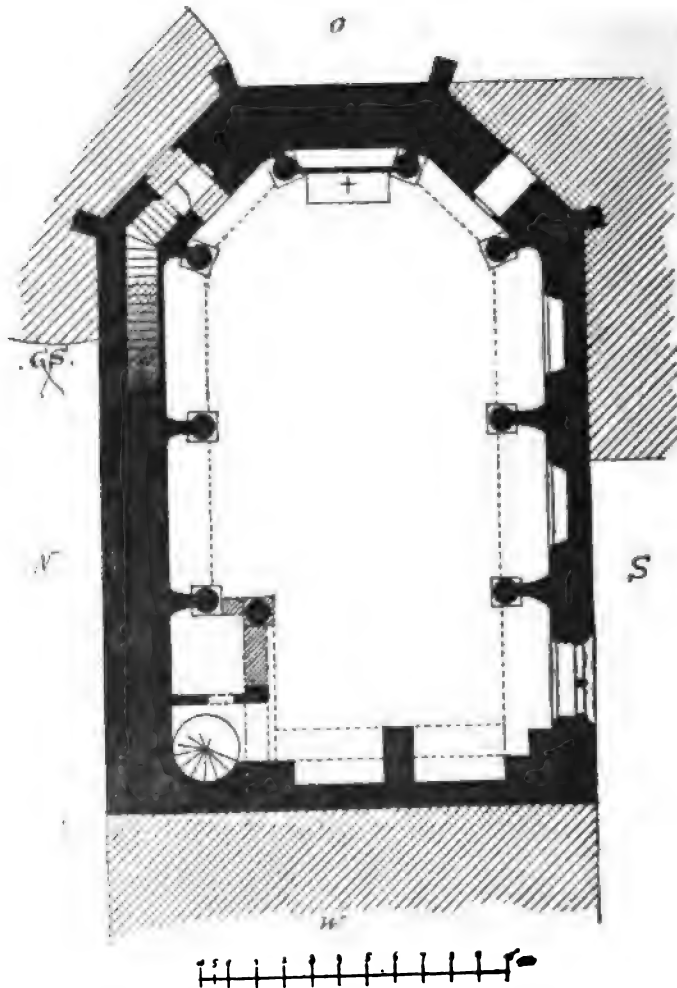
Von dem Haupteingange bis zum nordöstlichen Thurme erstreckt sich die Kapelle. Ihr Grundriß, Fig. 115 und 116, vor allem ist merkwürdig. Man kann ihn als den einer dreischiffigen, thurmlosen Hallenkirche ansehen, welche aus drei Jochen besteht und einen östlichen Schluß der Außenmauern durch drei Seiten eines Achtecks hat. Die Schiffe werden jederseits durch eine Reihe runder Pfeiler gebildet, die auch im Chor, den Ecken entsprechend, stehen, so daß hier gewissermaßen ein Umgang ist. Allein, da die Pfeiler, die unten noch nicht ein Meter weit von der Wand entfernt

liegen, mit dieser durch Ausmauerung des Zwischenraumes verbunden sind, so entstehen unten statt wirklicher Seitenschiffe nur nischenförmige Vertiefungen zu dem Mittelschiffe, welche in der Höhe von einigen Metern durch flachbogige Gewölbe überdeckt werden, die sich zu einer Emporenbildung zwischen die Wände spannen. Erst über diesen Emporen entwickeln sich die Pfeiler ringsum frei, sodafs man erst hier Umgang halten kann. Die nordöstliche und südöstliche Chorseite haben unter den Emporen eine mit der Hinterkante, die östliche Chorseite eine fast mit der Vorderkante der Pfeiler fluchtende Ausmauerung, erhalten. Nach Norden zu liegt in jedem Joche eine Schiefscharte. In der Nordwestecke führt zur Empore hinauf eine hölzerne Wendeltreppe, aus dem 17. Jahrhundert stammend. Sie liegt am Ende eines Vorraumes für die Sacristei, für welche man hier in das Mittelschiff vorgebaut hat. Ein runder Pfeiler, unten wie die übrigen gebildet, steht an der Ecke der Sacristeiwände, geht aber nur bis zur Empore auf, die sich hier um den Vorsprung der Sacristei verbreitert. Der Zustand der Westseite unten im Kircheninneren ist schwerlich der anfängliche; wie dieser aber war, läfst sich nicht mehr feststellen. Die rohen Verstärkungspfeiler der Wand, auf denen jetzt hier die Empore ruht, sind neueren Datums, jedoch mufs auch gleich anfangs an dieser Seite eine Empore vorhanden gewesen sein, weil eine alte Thür mit schönem Gewände, welche aus dem westlichen Theile des Flügels in die Kapelle führt, in Emporenhöhe liegt. In der Südwand des ersten Joches befindet sich die durch einen Pfeiler inmitten zweitheilige Thür. In den beiden anderen Jochen derselben Wand sieht man innen nur die verbauten Fenster_nischen. Eine Thür in der Südostwand verbindet heute wieder wie ehemals die Kapelle mit dem anliegenden Gebäude der Ostseite. Auch in der Nordostwand liegt eine Thür, durch welche man auf einer im Mauerwerk ausgesparten Treppe zur Empore kommt. Vielleicht hat schon unten bei ihrem Antritte eine Thüröffnung den Thurm mit der Kapelle in Verbindung gesetzt, bei ihrem Austritte ist solche Verbindung noch gut erkennbar.

Wie schon angedeutet stellt sich der Grundrifs über der Empore als ein anderer dar, wenigstens insofern, als hier erst das System der Architektur klar erkennbar ist. Die Wände setzen sich nicht unbedeutend zurück, sodafs der Zwischenraum zwischen Pfeiler und Wand überall für einen bequemen Durchgang ausreicht. Hier sind auch die Fensteröffnungen wirklich frei und verglast. Es liegen jedoch nur im Süden und am Chor hohe, oben maafswerkgefüllte Kirchenfenster mit zwei Pfosten. Das Fenster der Südostseite fehlt eigentlich, oder es kommt vielmehr erst ganz oben zur Entwicklung, während in Höhe der Empore eine alte Thür die Verbindung wie unten mit dem Anbau herstellt. Diese Thür und das Fenster verrathen, dafs auch anfangs hier ein Bau der Ostseite an die Kapelle stiefs. Das Süd-fenster im ersten Joche von Osten her ist natürlich verbaut, jedoch spenden die beiden anderen Fenster im Süden und die am Chor reichliches Licht. Abweichend ist die Anbringung der Verglasung (und somit die Stellung der Pfosten); letztere liegt nicht regelrecht in der Mitte der Wandstärke, sondern ist möglichst weit nach ausen gerückt. Fig. 117. Wahrscheinlich wollte

man dadurch die an sich schmale Empore thunlichst verbreitern, und diese rein praktische Rücksicht übt, wie wir sehen werden, sogleich auf den Stil ihren Einfluß. An der Nordseite hat jedes Joch erst ganz oben je ein Fenster, welches aber nur von der Gröfse und Ausbildung der gegen den Hof gelegenen Fenster des westlichen Theiles dieses Flügels ist. Sowohl die

Fig. 115.

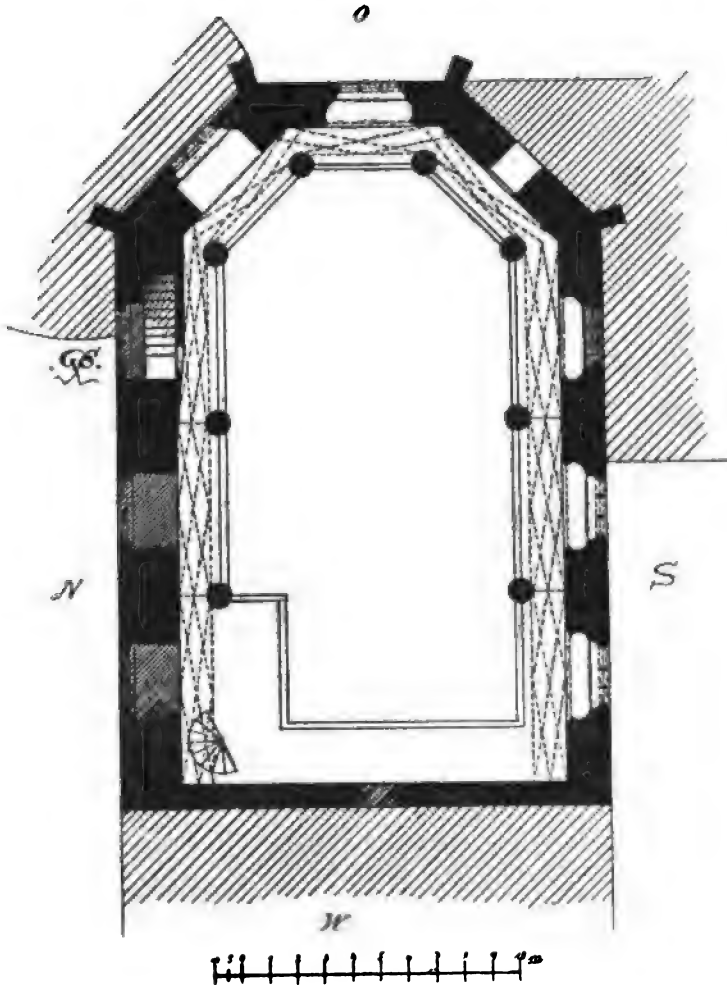


Kapellengrundriss in Erdgeschofshöhe.

möglichst hohe Lage als auch die Verringerung der Fenstergröfse war nöthig, weil diese Seite nicht wie der Chor durch den Nordostthurm und die Südseite durch den Anbau und den Hof gedeckt wurde, sondern exponirt lag. Oben an den Pfeilern erkennt man, daß zur Ueberdeckung der Schiffe durchweg ein Gewölbe projectirt gewesen ist, und es ist auch wohl

möglich, daß ein solches in reichstem Netzmuster und mit unvermittelt aus den Rundpfeilern erwachsenden Rippen wirklich ausgeführt wurde, denn die mächtige Stärke der Mauern, der gegenüber die winzigen Strebepfeiler an den Chorecken sofort als überflüssige, ja fast lächerliche Zuthat erscheinen — überträgt sich doch der Schub eines solchen Netzgewölbes

Fig. 116.



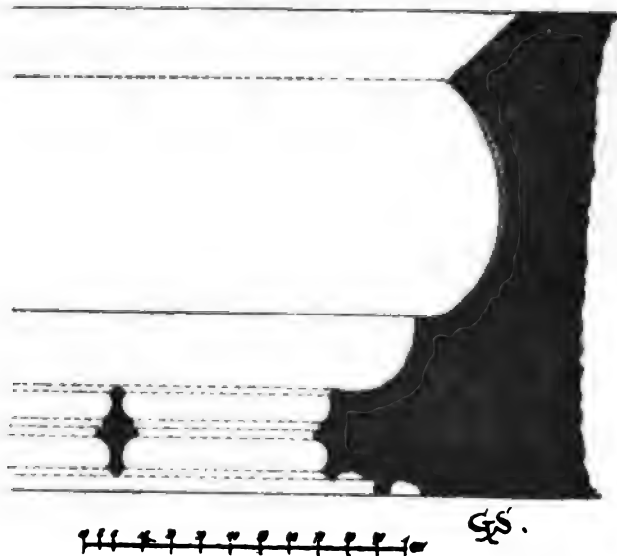
Kapellengrundrifs in Emporenhöhe.

ohnehin nicht mehr auf einzelne Punkte, sondern gleichmäfsig auf die Mauer — würde dem Gewölbeschube ausreichenden Widerstand entgegensetzen, wohl möglich also, daß einmal über dem ganzen Kapellenraume ein Gewölbe vorhanden war. Jetzt finden sich, sei es, daß das Gewölbe im Mittelschiff bei dem Brande der Burg, der auch die Ausstattung der Kapelle ver-

zehrte, einfiel, sei es, daß man thatſächlich nie zu ſeiner Ausführung kam. nur die gangartigen Nebenschiffe gewölbt und zwar mit einem Rippen-
gewölbe, deſſen Muſter an den drei Chorſeiten um ein Geringes abweicht:
die Ueberdeckung des Mittelschiffes dagegen geſchieht jetzt durch eine
wagerechte, einfachſt verſchalte Balkendecke, über welcher der Dach-
boden liegt.

Wäre hiermit die Beſchreibung des Grundriffes der verſchiedenen
Bauten und ihrer Räumlichkeiten beendet und der urſprüngliche Zweck
derſelben zu beſtimmen verſucht, ſo gehen wir nunmehr zur Beſprechung

Fig. 117.



Profil der Kapellenfenster.

Architektur:
Kapelle.

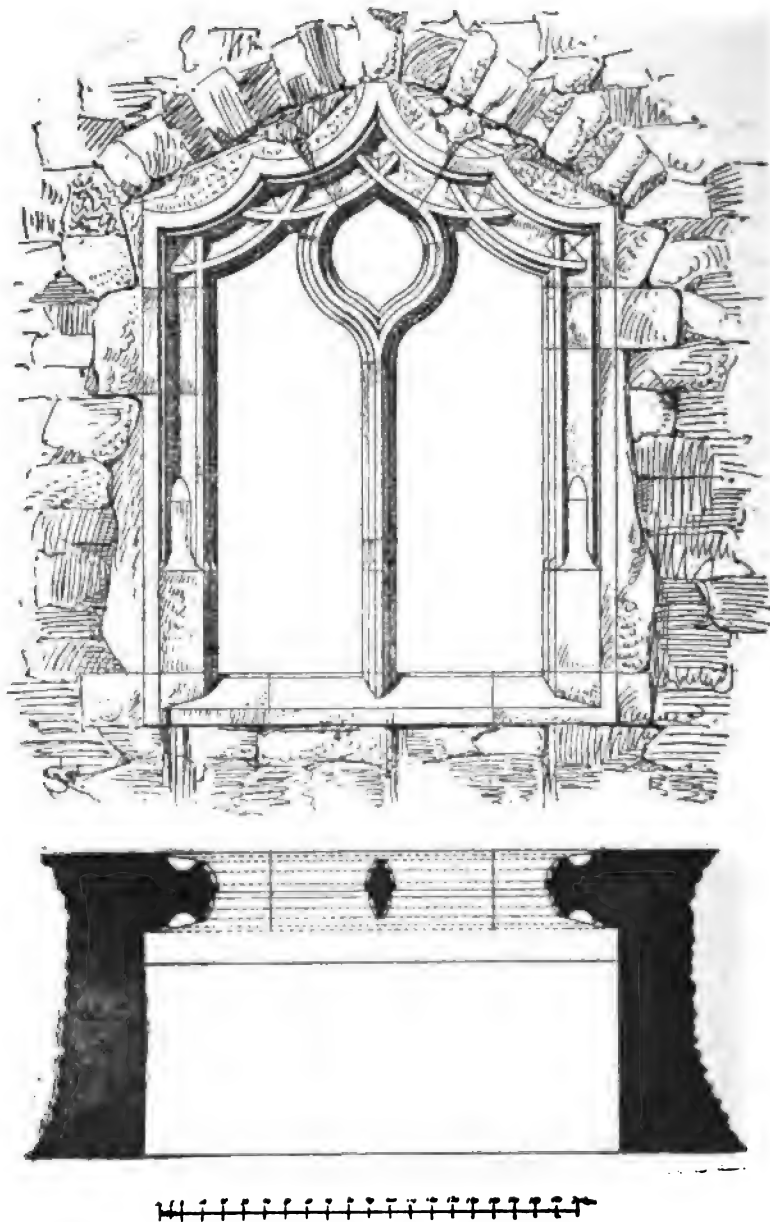
der Architektur des Aeufseren und Inneren der Burg über, indem wir damit anfangen, daß wir in der Beſchreibung der Kapelle als deſſenjenigen Stückes, welches zumeiſt intact geblieben iſt, fortfahren. Auch die Kapelle iſt aus Bruchſteinen aufgeführt wie alle übrigen Theile der Burg, nur die ſtruktiven und ornamentirten Glieder als Pfeiler, Simſe, Fenſter- und Thürgewände beſtehen aus Quadern. Die Strebepfeiler an den vier Chorecken ſind ſchlicht rechteckig bis oben hinauf, ohne Kaſſims und nur einhüftig. Auf ihre Nutzloſigkeit in Vergleich zu der Mauerſtärke, die in Hinſicht auf den fortificatoriſchen Zweck bedeutend und zwar, wie es der Fall iſt, im Norden und Oſten beträchtlicher als im Süden ſein mußte, iſt bereits aufmerkſam gemacht, und es erübrigt nur noch darauf hinzuweiſen, daß man an der durch die Oſt- und Südöſtwand gebildeten Ecke, wo der Pfeiler weder in den Eckthurm noch in den Oſtlügel trifft, ſondern hinabgeführt ſein mußte bis zur Sohle des Grabens, ihn ohne Bedenken auf eine

Console in Terrainhöhe gesetzt hat. Die dreitheiligen Fenster haben ein Pfoftenprofil in der Form eines Doppelkeiles, der in der Mitte einen Falz für die Verglasung hat, an den Seitenflächen flach gehöhlt ist und an der Spitze nicht stumpf, sondern durch zwei Schrägen scharfkantig endet (vergl. Fig. 117). Zur Bildung des Gewändes setzt sich an die Hälfte dieses Profiles äußerlich noch eine Flachkehle mit Plättchen und darauf ein in eine Hohlkehle übergehender, im Bogen Scheitel sich überschneidender Rundstab an, während im Inneren nach ebenfalls einer Flachkehle mit Plättchen noch einmal eine etwas gehöhlte Fläche mit entsprechend breiter Schräge als Abschluss folgt. Auffälligerweise ist das Maafswerk in allen großen Fenstern außer in dem der Nordostwand, welches ersichtlich in Folge einer Restauration ohne solches ist und ein einfacheres Pfoftenprofil hat, gleichförmig und zeigt ein an die Weise des französischen Flamboiantstiles erinnerndes Muster. Dafs, wie wir erwähnten, die Pfoften nach Möglichkeit in die äufsere Fluchtlinie gerückt sind, bewirkt eine aufsen flache Gewändeprofilirung, die also auch eine nur wenig schattige Wirkung geben kann, was namentlich bei dem ziemlich beträchtlichen Fensterlichten dem Geiste der sonst so schattenkräftigen gothischen Profilzeichnung nicht mehr völlig entspricht und dadurch jedenfalls den Verfall des Stiles bekundet. Die drei Fenster der Nordwand, Fig. 118, haben einen flachen Fensterbogen, der sich aus vier nach unten geschlagenen Bögen zusammensetzt. Durch einen Pfoften in der Fenstermitte, der sich oben zu einem Kreise mit Spitze nach unten und oben theilt, entsteht ein Stückchen Maafswerk, welches den Schlussstein unterstützt. Das Pfoften- und Gewändeprofil besteht nur aus einigen Plättchen, Schrägen und hauptsächlich aus scharf ohne Steg zusammenschneidenden Flachkehlen, und es ist klar, dafs solche Bildung die Licht- und Schattenpartien grell markiren mufs. Die spitzbogige Thür auf der Südseite hat ein in ursprünglicher Art stellenweise erneuertes Gewände aus Rundstäben, Hohlkehlen, Plättchen u. f. w. zusammengesetzt. Der Mittelpfoften in der Thür läfst zwei Oeffnungen entstehen, oben mit einer jener gekünstelten Sturzbildungen der Spätgothik überdeckt: ein wagerechter Sturz wird in den Ecken noch einmal durch je einen Viertelbogen, der sich plötzlich nach oben umknickt, unterstützt, sodafs also ein Gebilde halb Bogen, halb Sturz, ganz dem Charakter der merkwürdigen Zeit der Vorbereitung der Renaissance entsprechend, entsteht. Das Tympanon, getragen von diesem Mittelpfeiler und diesem Sturze, besteht aus drei Platten, von denen das ursprüngliche Reliefbild, eine Mittelfigur, der sich jederseits eine andere Figur zuneigt, darstellend, jetzt abgemeifelt ist. Vorzüglich erhalten hat sich das reichgegliederte und auferordentlich sauber gearbeitete Gewände der Westthür, die, jetzt vermauert, aus der Bibliothek (?) auf die westliche Empore führte. Kein Stück der Architektur der Moritzburg läfst sich dieser Thür in Rücksicht auf die Feinheit der Verhältnisse, hauptsächlich der Höhe zur Breite, der Gewändebreite zum Thürlichten u. f. w. vergleichen. Das Auge ruht mit Wohlgefallen auf diesem Stücke, nachdem es die Disharmonie so vieler anderer Details hat ertragen müssen.

Im Kapelleninneren sind die runden Pfeiler beachtenswerth. Ihr

Sockel ist zu unterst quadratisch, wird dann durch Abschrägung der Ecken achteckig, darüber verschiebt sich die Achtecksform um eine halbe Seiten-

Fig. 118.



Fenster im Nordflügel.

länge, sodass die Ecken des oberen auf die Seitenmitten des unteren Acht-

ecks zu stehen kommen, nimmt zugleich concavlinige Seitenflächen an und geht darauf schliesslich in die glatte, runde Schaftform über. Als Vermittelung zwischen den einzelnen Sockelpartien dienen über den Ecken Glieder aus Kehlen, Wulsten und Plättchen. Leider hat sich kein Pfeilerfuß in dieser seiner üppigen Ausbildung völlig gut erhalten; die Ecken sind im Laufe der Zeit fast an allen abgestoßen. Unter sich sind die Pfeiler einer Reihe durch Arkadenbögen, die ohne verknüpfendes Glied in Form eines Capitäls oder einer Console aus dem Schafte hervorgehen, verbunden, und die rohe Bearbeitung ihrer oberen Partie gegen das Mittelschiff läßt eben auf ein Gewölbe für letzteres schliessen. Die Rippen der schmalen und flachen Nebenschiffgewölbe sind durch jederseits zwei Flachkehlen und mit stumpfer Spitze keilförmig gebildet, wie die Rippen dieser Zeit in der Regel. Der Ausbau der Kapelle ringsum mit Emporen ist originell. Hier mag dazu weniger das Bedürfnis, Platz zu schaffen — wiewohl solcher ja keineswegs überreichlich vorhanden war — als vielmehr die Rücksicht darauf, eine in Kriegszeiten ausreichende mehrgängige Verbindung des nördlichen Flügels mit dem östlichen zu bekommen, die Veranlassung gegeben haben. Dafür spricht die geringe Breite der Emporen und ihre mehrfache Verbindung durch Thüren mit jenen Flügeln; zu denen, die schon genannt sind, müssen wir noch einen schmalen, jetzt vermauerten Zugang in der Nordwestecke der Kapelle nennen, der offenbar nur bei einer Vertheidigung Werth gehabt hat und benutzt worden ist. Was nun die Construction der Emporen anbelangt, so ist sie geschehen, indem man von Pfeiler zu Pfeiler flache, unverzierte Kappen geschlagen hat, deren Stirnseite gegen das Mittelschiff glatt bez. geschrägt worden ist, ausser bei den beiden Bögen des Mitteljoches und bei der über dem nordwestlichen Aufgange belegenen Emporenkappe, wo man Profilirung findet. Ein Grund für solche Auffälligkeiten läßt sich nicht erkennen, ja man kann kaum auf die Vermuthung kommen, daß hier für distinguirte Persönlichkeiten Plätze bestimmt waren, weil übrigens nichts weiter darauf hinweist. Die Emporenbrüstung scheint völlig erneuert zu sein und bestand wohl anfangs aus durchbrochen gearbeitetem oder wie in der Marktkirche nur aus einem Blendenmaafswerke. Die gothisirende Malerei an der jetzigen ist keinesweg alt, sondern vielleicht vor hundert Jahren gemacht; die Alten haben die decorative Malerei niemals zum Erlügen einer plastischen Wirkung, wie es hier statthat, gemisbraucht. Die Sacristei, ein Raum, der gegen das Schiff östlich und südlich eine fensterartige Oeffnung hat, die ihm ein secundäres Licht geben, hat nichts Interessantes.

Der Brand hat, wie gesagt, alle Stücke der inneren Einrichtung vernichtet und was er von der alten Ausmalung, ohne welche in jener Zeit die Kapelle nicht gedacht werden darf, übrig gelassen haben sollte, ist in späterer Zeit übertüncht worden. Nur zwei Stücke der inneren Ausstattung findet man noch an ihrem Platze, aber sie sind äusserst entstellt. Oben noch hoch über der Empore ist in die Westwand ein steinernes Relief eingelassen, welches, soviel man jetzt unter dem dicken Kalkanstriche erkennen kann, das Wappen des Erbauers, des Erzbischofs Ernst, mit der unterge-

Weihetafeln.

schriebenen Jahreszahl der Einweihung 1509 zeigt. Das andere Stück, ebenfalls eine Weihtafel, ist der Nordwand des mittleren Joches unter der Empore eingelassen und, obgleich arg zerstört, ein in hohem Grade für die locale Entwicklung der Kunst dieser Zeit d. h. für den Uebergang der Gothik zur Renaissance in Halle bedeutendes, ja unschätzbare Stück. Zu einer völlig frei gearbeiteten Reliefdarstellung, deren Grund hinter die Mauerflucht tritt, bildet jederseits ein aus schrägem Plättchen, Hohlkehle und Rundstab bestehendes, also noch durchaus gothisches Profil, die Einrahmung Fig. 119. Oben läuft diese Profilierung zwar rechtwinklig um, aber der Rundstab zweigt sich, nachdem er durch ein nach spätgothischer Art detaillirtes Kapitälchen zu einem Säulchen geworden ist, zu einem Halbkreisbogen ab, sodaß nun oben jederseits ein Bogenzwickel entsteht. Aus den beiden letzteren sieht die halbe Gestalt je eines Engelchens, frei gearbeitet, hervor. Die Darstellung inmitten zeigt das Wappen des Cardinals Albrecht, welches gehalten wird linker Hand von der Figur des h. Moritz und rechts von der eines Bischofs, der, da ihm jetzt der Kopf fehlt und die kennzeichnenden Attribute verstümmelt sind, nicht namentlich anzugeben ist. Dahinter befindet sich ein Schwert (?) mit zwei (?) Hirtenstäben zu einer Gruppe vereinigt.¹ Moritz ist als schwarzer, kräftiger Ritter in voller goldener Rüstung (Harnisch) dargestellt, auch hat er anfänglich zweifelsohne eine Fahne gehalten; der Bischof hingegen ist eine schlanke, schwächliche Figur, deren Körperformen unter der Faltenmenge des Mantels, der Alba und der Dalmatica völlig verschwinden. Unter dieser Hauptdarstellung zieht sich oben und unten von wagerechten Gefimsen eingefasst ein gewissermaßen als Sockel wirkender Fries hin, in dessen Mitte wir eine Inschriftstafel sehen, während rechts die halbe Figur eines heiligen Mannes, links die einer in der Tracht der Zeit gebildeten heiligen Frau, beide ohne Kopf und kennzeichnende Beigaben, angebracht sind. Auf der Tafel steht:

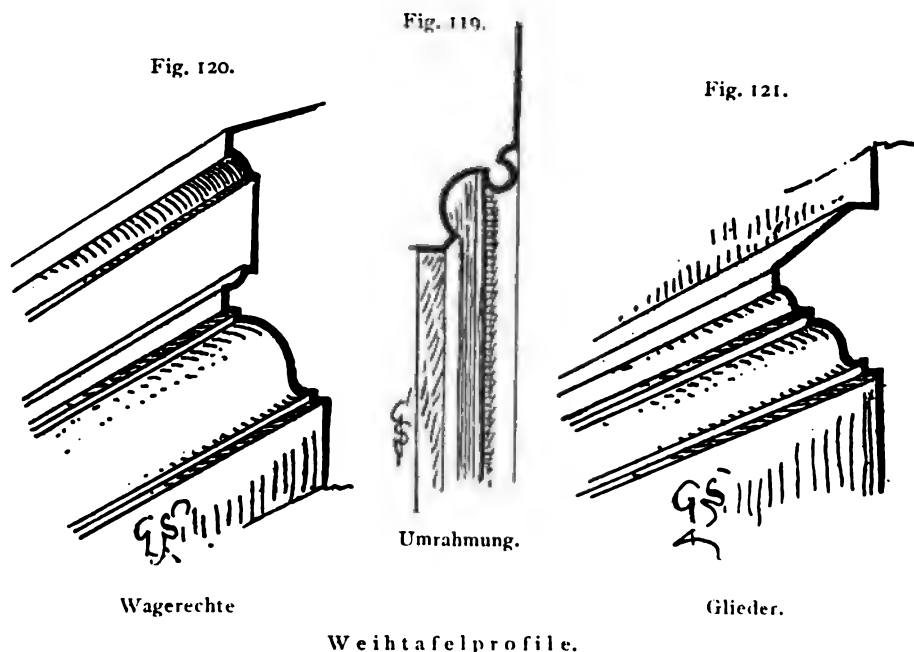
OPT. MAX. AC. DIVE. MAGDALENE. TVTELARI. ALBERTVS. CVIVS. HEC. SIGNA. DIGNITATĒ. GENVSQVE. DECLARĀT. HAC. EDEM. IPSE. DEDICAVIT. AN. CHRI. M. D. XIII. KAL. AVG. XI.

Es bleibt noch zu bemerken, daß die ganze Arbeit durchweg gefärbt war vielleicht in den Farben, aber sicher nicht in den Tönen, die man jetzt sieht.

Es ist auf den ersten Blick klar, daß wir es hier mit einer Bildhauerarbeit ganz in der Weise derer, die Albrecht in die nördliche Wand des Domes hat einsetzen lassen, zu thun haben. Und, da sich nun auch bei der Untersuchung des Materials herausstellt, daß es derselbe Traß vom Rheine ist, welchen wir dort finden, so kann es durchaus keinem Zweifel unterliegen, daß dieses Stück gleichfalls von jenem Meister

¹ Noch nicht bemerkt man den Cardinalshut, wie auf der Dedicationstafel im Dome, da Albrecht erst nach der Zeit, in welche die Herstellung dieses Werkes fällt, Cardinal wurde.

herrührt, den wir bei seiner späteren Beschäftigung für den Cardinal im Dome ein so glänzendes Talent entfalten sehen. Hätten wir hier eine Arbeit des Meisters, den wir bei der Dombeschreibung als den ersten Renaissancisten in Halle nachweisen, bereits aus dem Jahre 1514 aufgefunden, ein Werk also, welches schon ein Decennium älter als jene Domarbeiten ist, so darf dasselbe um so mehr Anspruch auf unsere Beachtung erheben, als es, das erste noch erhaltene Stück der Renaissance zu Halle überhaupt, nicht nur hinsichtlich des Entwicklungsganges, den die Kunst dieses Meisters, sondern, was mehr sagt, rücksichtlich des Weges, den die Kunstentfaltung der Renaissance hierorts genommen hat, den Anfang markirt. Ich sage, diese Arbeit, um ein Decennium älter denn die Stücke im Dome, sei das erste



Weihaltelprofile.

Werk der Renaissance in Halle; ich hätte vielleicht besser sagen sollen, die nachweislich älteste Arbeit des ersten Renaissancisten in Halle. Denn erinnern wir uns an die vorausgeschickte Beschreibung, so ist daselbst das Vorkommen von Renaissanceelementen an dieser Weihaltel gar nicht erwähnt worden, im Gegentheil geht aus ihr hervor, daß ein gothisches Profil mit gothischem Capitäl die Umrahmung bildet, daß besonders die Figur des Bischofs noch gothische Auffassung in Haltung und Gewandbehandlung darthut, daß die Anbringung von aus der Wand tretenden Halbfiguren eine gothische Weise ist, so würde das Ganze richtiger vielleicht noch als ein gothisches Werk aufzufassen sein. Doch nicht. Wohl hat sich der Renaissancemeister noch nicht aus seinen gothischen Schulregeln zur Selbstständigkeit einer ganz individuellen Auffassung durchgerungen, aber seine Arbeit ist nichtsdestoweniger bereits ein Renaissancewerk, weil der Geist dieses Stiles in ihm lebt, den die

gothischen Formen zwar verschleiern, aber nicht verbergen können. Woraus das erkennbar wird? Zuerst aus der Gesammtordnung: statt Console und Baldachine findet sich ein friesartiger Sockel und ein Rundbogen mit einem gradlinigen Sims darüber als Abschluss; die Anordnung dreier wagerechter Gesimse schwächt überhaupt die Wirkung der feinen gothischen Glieder in verticaler Richtung bedeutend ab, und der ruhige Halbkreisbogen vermehrt solche Schwächung. Ferner kündigt sich der Geist der Renaissance auch in diesen Simsen selbst an. Ganz abgesehen von ungothischen Bandmotiven zeigen sie eine gothische Composition jedenfalls nicht mehr, wenn ihre Zusammenfassung aus renaissanceartigen Gliedern auch noch nicht verständlich zu nennen ist. Fig. 120 und 121. Als solche Glieder sind anzuführen grössere und kleinere Platten, Hohlkehlen und ein mager gezeichnetes, limenartiges Glied, wie es auch an den Domarbeiten beliebt ist, daselbst aber eine üppige, fast plumpe Gestalt angenommen hat. Wenn ein solches Gesims gelegentlich von einer steilen Schräge, die wohl an die Gothik (Wassernase) gemahnt, abgedeckt wird, so hebt die Form, Zahl und Zierlichkeit der Unterglieder den Eindruck doch sogleich wieder auf und so geht es durchweg bei allen diesen Architekturtheilen. Die Mischung der stilverschiedenen Elemente ist eine innige, aber wie man vergleichsweise sagen könnte, keine chemische, sondern eine nur mechanische! Endlich dürfte der Geist der Renaissance noch in den Figuren zu erkennen sein, zu deren gothischen Eigenschaften sich aus der Behandlung der Proportionen, des Faltenwurfes, der Details u. s. w. solche anführen liessen, die eben schon der Renaissance eigen sind, allein, da die Köpfe und viele andere wichtige Stücke fehlen, unterlassen wir Bestimmtes aus den Figuren zu folgern. Die Renaissance liegt hier gewissermaßen noch in den Windeln, in gothischen Windeln, ist unbeholfen, und keineswegs schon zu der Freiheit, dem Uebermuth der Bewegung gekräftigt, welche wir sie im Dome entfalten sehen, wo beispielsweise anstatt der gothischen, zarten Umrahmung des Jahres 1514 die große Dedicationstafel von 1523 freie Säulchen hat, die gebildet sind in ungestümster Häufung von Renaissancegliedern mit freien, kräftig kecken Putten an den Säulenfüßen und als Nischenüberdeckung mit dem üppigsten Muschelbaldachine, und wo hierdurch bei ganz ähnlicher Disposition eine Silhouette des Ganzen entsteht, der gegenüber die Silhouettirung dieser älteren Arbeit wie die Gestalt eines Kindes sich etwa zu der einer blühenden Jungfrau verhalten mag. Und dieser Vergleich fixirt den Kunstwerth der Arbeit, die darnach absolut weniger als relativ, nämlich in Bezug auf die Entstehungsgeschichte der Renaissance, zu schätzen sein dürfte.

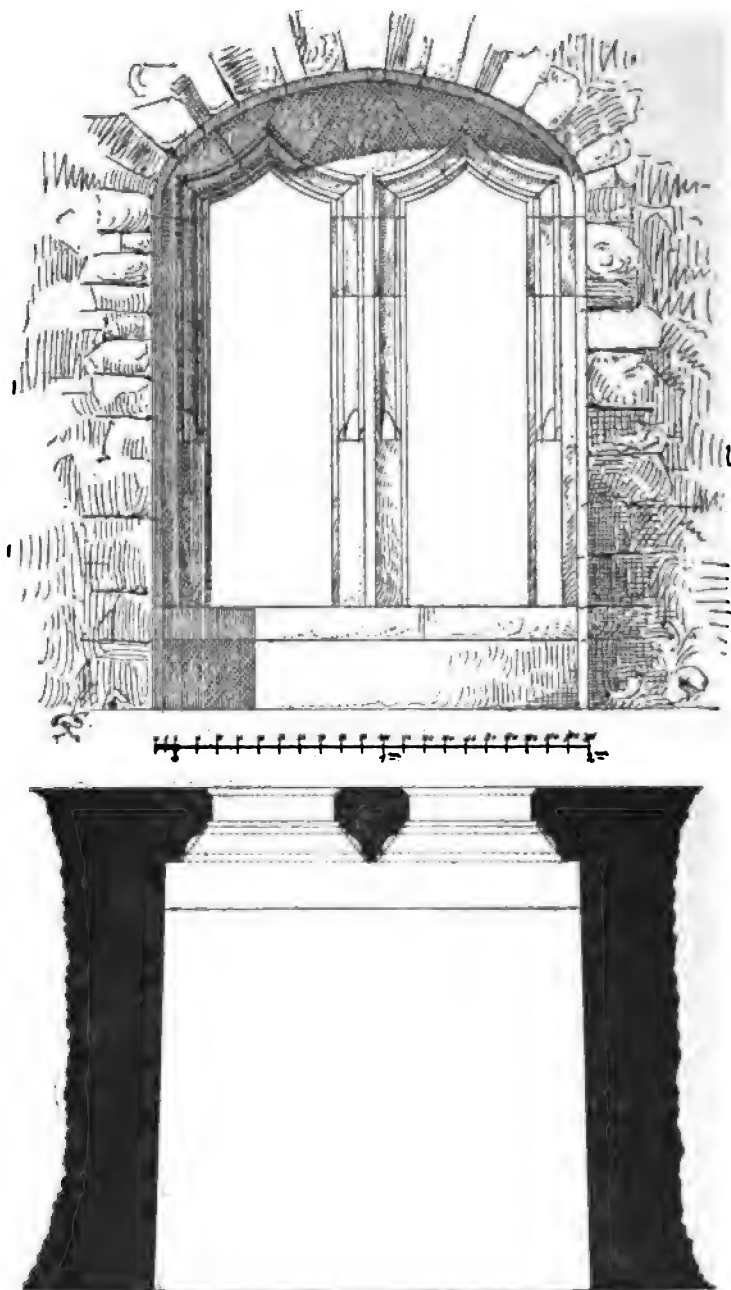
Architektur der
Burg.

Nach diesem Einschleissel über das einzige und zugleich bedeutende Kunstwerk der Kapelle fahren wir fort, die Architektur der Burg zu betrachten, ohne zuvor die der Kapelle nach ihrem Werthe zu untersuchen. Indem wir zunächst über das Aeusere der ganzen Burg Umschau halten, fällt in die Augen, dass das Material der Aussenwände nicht durchweg dasselbe ist. Wenn auch überall Bruchsteine mit reichlicher Speise zur Verwendung gekommen sind, so hat man doch den Westflügel vornehmlich aus mehr oder minder großen, hellen, gelblichen und grauen Sandsteinen her-

gestellt, aus denen auch eine Strecke der Nordwand besteht; der grössere (östliche) Theil der Nordseite sowie die ganze Ost- und Südseite¹ bestehen aus dunkelrothen, nicht eben grossen Porphyrstücken. Auffällig ist, daß an der Nordseite der Porphyr und Sandstein sich in fast senkrechter Linie, jedoch mit geringer Abtreppung der Sandsteinpartie an einander setzen, ein Umstand, aus dem man wohl mit einigem Rechte schliessen darf, daß der Westflügel bei der Bauarbeit zuerst in Angriff genommen wurde. Erwägt man ferner, daß sich viele Steine der Westseite finden, die so aussehen (reguläre Form, abgewitterte Ecken u. s. w.) als seien sie nicht frisch gebrochen, sondern bereits einmal vermauert gewesen, so möchte sich weiter ergeben, daß in dem Westflügel das Baumaterial des schwarzen Schlosses steckt. Daß man dessen Steine hier sogleich wieder und zwar zuerst vermauert hat, ist kaum zu bezweifeln; es fragt sich nur, ob des Namens wegen die dunkleren Steine also die rothen anzunehmen nicht mehr Wahrscheinlichkeit für sich hätte. Bis jetzt ist keinerlei Anhalt dafür vorhanden, daß der Name schwarzes Schloß von dem Aussehen der Steine hergekommen sein müsse; im Gegentheil, wenn das Schloß nach ihnen benannt wäre, würde nicht gut einzusehen sein, warum es nicht ebenso wohl oder vielmehr besser das rothe Schloß geheißen habe. Wahrscheinlich waren die Steine des alten Gebäudes auch lagerhafter und daher nahm man sie für den Hauptflügel gern, dessen Wände — nicht nur die westliche und die der Thürme, sondern auch die nördliche und südliche — überdies noch durch einen graugelben Mörtelbewurf einen verschönernden, noch vielfach zu sehenden Putz erhalten haben, während der Bewurf an den übrigen Außenmauern scheinbar weniger stark und gut gewesen ist. Bemerkenswerthe Kunstformen giebt es an der Ostseite der Burg nur am Eingange und dessen Thurme. Das Portal nebst Pforte hat man etwas vor die Mauerflucht vorgekragt, indem ziemlich tief darunter drei Consolen mit zwei Bögen dazwischen den Vorsprung unterstützen. (Diese Construction ist jetzt der Brücke wegen nicht gut zu sehen.) Das Thor etwa quadratisch ist in festen, gut behauenen Quadern mit flachbogiger Ueberwölbung ausgeführt. Man bemerkt vorn rings einen starken, oben gradlinigen, also nicht der Flachbogenlinie der Oeffnung folgenden Falz für den Verschluss mittelst Zugbrücke. Letztere mag man sich etwa als eine in den Falz passende, also nach außen schlagende Klappe von starkem Holze gemacht vorstellen, die unten jederseits mit einem Zapfen in das Mauerwerk greift, sodass sich nun durch eine Drehung um diese Zapfen d. h. durch ein Nieder- und Aufklappen des Flügels das Oeffnen und Schliessen des Portales bewerkstelligen lässt. Dieser sich vertical drehende Flügel hat in geöffnetem Zustande natürlich irgend eine von der gegenüberliegenden Seite des Grabens kommende Fortsetzung, die ihn eben zur Brücke macht. Damit nun diese Brücke die Tendenz, von selbst herabzufallen, habe, ist ihr Falz unten tiefer als oben, sodass die Thür in geschlossenem Zustande schräg steht und keines Anstoßes bedarf, wenn der Pörtner, sie zu öffnen, die Ketten löst. Die schmale Pforte links neben dem

¹ Diese aber nur bis zum Westflügel.

Fig. 122.



Unteres Fenster gegen Westen.

Thore, die wohl für den alltäglichen Verkehr ausreichte, ist niedriger und spitzbogig überdeckt. Die Zugbrücke jedoch, durch die sie sich schloß, mußte von der Höhe der des Thores sein, um geöffnet ebenso weit zu reichen als diese, nämlich zu dem von jenseit des Grabens kommenden Vorbau, und so sieht man denn auch hier den schrägstehenden Falz bis zu solcher Höhe emporgeführt und oben geradlinig abschließen. Die massive Brücke aus späterer Zeit hat die untersten Theile des Thores verdeckt, an der Pforte aber, die vermauert ist, sieht man noch die zerstörten Zapfenlager in den Seitenquadern. Jedenfalls zum Schutze, ohne daß sich gerade angeben ließe in welcher Weise, muß auch der Rücksprung im Mauerwerk bei der Pforte gedient haben. Hier über dem kleinen Eingange hat auch der Cardinal Albrecht sein Wappen mit der Devise SOLI • DEO • GLORIA • anbringen lassen, als er den Thurm ausbaute bez. erbaute.

Ueber der Portalmitte steht eine Thurmecke, an welcher hier unten die Figur der h. Katharina angebracht ist. Es fehlen ihr zwar die Hände und die kennzeichnenden Attribute, welche sie hielt, aber Reste weisen darauf hin, daß sie ein Schwert gehabt hat; überdies gewahrt man zu ihren Füßen liegend ein Stück des vom Blitze zertrümmerten Messerrades, welches sie bestimmt als h. Katharina kenntlich macht. Warum dieser Heiligen Pfeile in der Brust stecken, ist auch mir, wie anderen die über diese Figur geschrieben haben, nicht verständlich. Allein, da die Haltung der Figur eine völlig ruhige, unbefangene ist und auf diese Pfeile nicht im geringsten Rücksicht nimmt, so wäre nicht unmöglich, daß dieselben eine spätere Zuthat sind. Die Heilige trägt das Modestück der damaligen Zeit. Die Behandlung der Sculptur ist eine auf dem Naturstudium fußende und von mehr realistischer Auffassung ausgehende; die Statue verdient Beachtung.

Rechts und links von diesem Standbilde, aber noch unter dem Thurmanfange liegen je zwei Consolen, deren Zweck ausfindig zu machen mir nicht gelungen ist. Der Thurm ist gut gebaut und hat in seinen beiden Obergeschossen nicht gerade große Gardinenbogenfenster. „Das Tach und Obertheil“ ist nach der Meldung des Olearius „1659 den 27. Augusti früh umb 3 Uhr“ eingefallen. In Folge der besonderen Erwähnung des Obertheiles und in Rücksicht auf den Zweck des Thurmes zur Wache ließe sich annehmen, daß er anfangs noch eine Zinnenbekrönung hatte, hinter oder über welcher das Dach lag. Erwähnt sei auch das oben an der nordwestlichen Thurmwand befindliche Wappen des Erzbischofs Johann Albert mit der Inschrift: VON GOTTES • GNADEN • JOHANNES ALBERTVS • ERZBISCHOF • ZV • MAGDEB • MARGGRAF • ZV • BRANDENBURG • OBIT ANNO MDL.

Die Südseite der Burg bietet nichts Merkwürdiges außer einer Reihe Südseite. von Consolen, die darauf hindeuten, daß hier ein Anbau gelegen war, dessen Pultdachfirstpfette sie unterstützten. Die Westfront hat durch die Westseite. beiden Fensterreihen der oberen Geschosse die reichste Ausbildung und das stattlichste Ansehen. Allerdings sagen unserem Geschmacke die beliebig veränderten Achsenweiten und die beliebig angeordneten Ausbauten nicht zu, ein Abort in der Hauptfront eines Schlosses wäre jetzt eine Unmöglichkeit, die damalige Zeit hat darin nichts Anstößiges gefunden, wie man sieht. Die

Fenster für die Keller sind ersichtlicherweise nicht ursprünglich; die alten haben alle Sandsteingewände. Die getheilten Fenster des ersten Obergeschosses haben über jeder Hälfte einen zweitheiligen Gardinenbogen Fig. 122 f. S. 310. Ihr Gewände zeigt nach aussen nur eine Fase, nach innen aber reichere Profilierung. Der fast halbkreisförmige Gardinenbogen der obersten Fenster besteht aus vier nach unten geschlagenen Bögen. Sie haben eine durch starke Hohlkehlen höchst kräftig wirkende Profilierung, deren Glieder einander durchdringen, um dann plötzlich zu endigen. Die Fenstergestaltung würde also auch sehr wohl zu unserer Annahme passen, daß im letzten Geschosse die Festsäle gelegen gewesen wären und unter ihnen die Wohngemächer. Das Hauptsim, von dem sich Stücke auf dem Nordwestthurme erhalten haben, zeigt eine nüchterne Kehle. Ueber ihm haben sich wohl weder an den Thürmen noch an der Langseite Zinnen befunden, jedoch, wie auch alte restaurirende Abbildungen die Burg zeigen, wahrscheinlich verzierte Backsteinerkner, geformt wie der gleichzeitige Giebel am Rathhause und solche, die auch sonst noch jener Zeit angehörig sich in der Stadt finden. Hinter den Erkern lag das Dach, sicherlich ein hohes und steiles Satteldach in Schieferdeckung. Die Thurmhelme dieser Seiten zeigen auf alten Abbildungen interessante Formen. Eine Laterne mit Spitze krönt sie und hat wohl den Zweck gehabt, den Wächtern von hohen Standpunkten aus Umschau zu gewähren.

Nordseite.

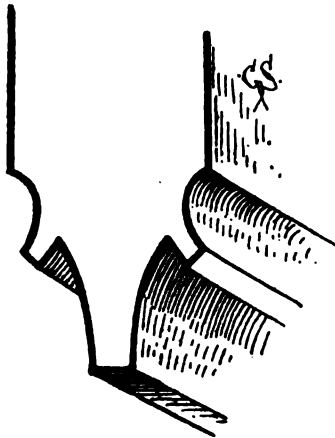
In der Nordseite der Burg liegen östlich oben die drei beschriebenen Kapellenfenster, und ebendasselbst befindet sich eine breite Nische im Mauerwerk mit starken Consolen. Hier scheint zur seitlichen Vertheidigung des Nordeinganges ein balconartiger Ausbau gelegen gewesen zu sein. Wir haben bei der Kapellenbeschreibung dessen nicht erwähnt, weil die Anlage, auch nach gleich hoch im Kapelleninneren dort angebrachten Consolen zu schließen, erst in der Zeit der Renaissance zugefügt ist. In Disposition und Construction unterscheidet sich der Haupteingang, der ja an dieser Seite liegt, nicht von dem der Ostseite; auf Consolen und Bögen vorgekragtes Mauerwerk, das flachbogige Thor, links davon die kleine Pforte, den schrägen Falz u. s. w. findet man auch hier. Die Oeffnungen unterhalb des Einganges werden nicht ursprünglich sein. Eine Auszeichnung ist dem Thore durch fünf stark reliefirte Wappen geworden, die, geschützt von einem Gesimse, über ihm angebracht sind. Es sind die fünf Wappen des Erbauers, des Erzbischofs Ernst, der aus dem sächsischen Hause stammte. Ueber dem mitten darüber befindlichen Wappen muß unter einem Baldachin die Statue des h. Moritz ihren Platz gehabt haben. Sie sowohl als auch der Baldachin und sonstiger umrahmender Schmuck sind außer einem Steine, in welchem man die verzierte Basis eines feinen Rundstabes jederseits sieht, verschwunden.

Hof.

Im Schloßhofe zeigt sich außer dem Thurm, den wir schon kennen gelernt haben, keinerlei architektonisch Interessantes. Die spitzbogige Thür und andere Detailsreste des Gebäudes der Südseite sind nicht eben bedeutend, was unsere Annahme bezüglich der Bestimmung des Hauses zu Wirthschaftszwecken nur bestärken kann. Der Westflügel hat etwa inmitten der Strecken jederseits vom Treppenhausrisalite eine breite Kellerthür von wenig

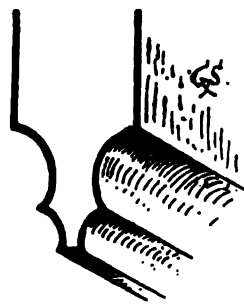
interessanter und schlecht erhaltener Ausbildung. In die Keller gehen gekuppelte quadratische Fenster, die vermauert sind. Die Obergeschosse haben hierher nur wenige Fenster, zweitheilig und mit Gardinenbögen überdeckt. Interessant durch seine Architektur ist das in den Hof herausgebaute Treppenhause, construirt im Aeußeren wie im Inneren aus wohl behauenen Quadern. Die spitzbogige Thür zum Keller ist niedrig und weniger ausgezeichnet im Profil als die Aufgangsthür für die oberen Geschosse. Diese ist nicht nur reich profilirt, sondern auch von einer gesuchten, aber ihren Zweck als Treppenhausesthür wohl ausdrückenden Form. Während ihr Profil nämlich durch das erste Obergeschosse hoch hinaufgeht und dort mit einem ganz schlanken Eselsrückenbogen sich überdeckt, ist die eigentliche Thüröffnung nur mäßig hoch und zwar dadurch, daß das Profil sich zu einem mehrfach geknickten Bogen in Höhe des ersten Obergeschossfußbodens abzweigt. Die Oeffnung der so entstandenen Oberpartie der Thür ist durch einen steinernen Mittelpfosten mit einem in Folge späterer Ausmauerung jetzt nicht mehr sichtbaren, vielleicht auch zerstörten Maaßwerke gefüllt und hat so mit Verglasung ein Fenster zur Erhellung der Stufen für das erste Obergeschosse abgegeben. Es erhellt, daß auch damals für die Haupttreppe eine gute Beleuchtung Bedingung war. Im Inneren des Westflügels sieht man,

Fig. 123.



Rippenprofil oben im Westflügel gegen
Süden. (Capiteltube.)

Fig. 124.



Rippenprofil im Keller
gegen Westen.

daß der Treppengang, welcher in der Ostmauer liegt, von dem südlichen Flügel herkommt und zum obersten Geschosse hinaufgeführt hat. Wo nach unserer Meinung die Capiteltube der Magdeburger Stiftsherren lag, geht ein großes, breites Fenster nach Süden zu, sehr wohl einem solchen Raume entsprechend. Sein Gewände ist nicht mehr vorhanden. Die Rippenstücke (Fig. 123) zu dem flachen Netzgewölbe dieses Raumes, noch an ihrem Platze befindlich, erwähnen wir, weil ihr keilförmiges und jederseits mit zwei

Kehlen verfehenes Profil zwar der in dieser und späterer Zeit gebräuchlichen zweikehligen Form ähnelt, aber durch ein stark vorspringendes, nasenartiges Plättchen zwischen den Kehlen jeder Seite doch ein bei weitem pikanteres Aussehen erhält. Auch das Rippenprofil im Kellerraume dieses Flügels (Fig. 124) hat insofern nicht die gewöhnliche Form, daß seine obere Kehle viel größer als die untere ist. An der Hoffseite des Nordflügels mündet nahe der Kapelle die niedrige, einfach gehaltene, flachbogige Thür der Durchfahrt. Sie ist gleicherweise wie die Thür, die in einiger Entfernung links neben ihr liegt, jetzt vermauert. Letztere ist jedoch sehr prächtig ausgeziert durch ein vielgliedriges Gewände und ist mehr noch wegen ihrer mehrfach geknickten, felsamen Bogenform beachtenswerth. Fast die gleiche Ausbildung hat jene Thür nahe der Nordwestecke, durch welche man zu jener rampenartigen Treppe der Keller kommt. Daß die über einander liegenden Fenster dieses Flügels in allen drei Obergeschossen gleichartig sind und daß die nicht gekuppelten oder eintheiligen wie die beschriebenen drei nördlichen Kapellenfenster aussehen, ist schon gesagt worden; wir fügen dem noch hinzu, daß das Gewände, außen und innen gleich, aus Hohlkehlen und Plättchen, die sich an den Schnittpunkten der verschiedenen Bögen durchdringen, componirt ist.

Stil der
Architektur.

Das Urtheil über den Stil der Architektur der Moritzburg wird abhängig sein von der Erwägung des kriegerischen Zweckes, dem ja das Bauwerk dienen sollte; und diese Bestimmung giebt ihm natürlich einen ernsten, finsternen Charakter, weil sich die Gesamtdisposition und alle Detailbildung den durch die Rücksicht auf Festigkeit und möglichst große Vertheidigungsfähigkeit des Platzes bedingten Forderungen unterzuordnen hatten. Im Aeußeren sind es die gewaltigen Baumassen mit ihrer geringen Gliederung und mit ihren riesigen Wandflächen ohne Durchbrechung in rauhem felsartigen Bruchsteinmaterial meist von dunkeler Farbe, welche der Architektur einen ihrer Bestimmung gemäßen Ernst verleihen, und darin unterstützt werden sie von den Details. Nicht dadurch, daß dieselben auch ungegliedert, roh bearbeitet und von riesigen oder plumpen Verhältnissen wären, sondern vielmehr dadurch, daß die gesammte Schmuckweise an Thüren, Fenstern, Treppen, Pfeilern, Rippen u. s. w. sich lediglich in ganz strengen, rein kristallinisch-tektonischen Gebilden bewegt, denen zwar eine Gelenkigkeit ohne Gleichen aufgezwungen ist, die aber dennoch niemals aus ihrer Rolle fallen, indem sie, pflanzliches oder figurelles Ornament untermischend, — wir nehmen die beiden Statuen mit ihrer Umrahmung aus — sich ihrer ernsten, kalt objectiven Structursprache begäben. In den Details tritt uns überall noch eine rein gothische Weise entgegen, nirgends eine Zuthat der bereits vor der Thür stehenden Renaissance; aber die Gothik zeigt sich uns hier in ihrer denkbar größten Verkommenheit. Alle Baukunst hört auf, sobald die Construction durch die Decoration ihrer Formen nicht sichtbar unterstützt wird oder gar mit ihr sichtbar in Widerspruch steht; und das eben ist hier der Fall. Zum Beweise wollen wir nicht einmal die dienstlosen Kapellenpfeiler ohne Capitäl, die doch Arkadenbögen und Gewölberippen tragen müssen, anführen, auch nicht die schwächlichen Chorstrebe Pfeiler, die

hier nur eine conventionelle, durchaus überflüssige Zuthat sind, da sie einen Gewölbedruck nicht bekommen, ja einen Widerstand gar nicht einmal alle leisten könnten — oder welche Kraft hat jener auf Consolen stehende Strebepfeiler, der doch nicht die Wand, sondern den erst die Wand hält? — wir weisen nur hin auf Formen, von denen auch der Nichttechniker sogleich die Widernatürlichkeit einsehen kann, nämlich auf die verschiedenen Thüren und Fenster. Es ist klar, daß die Bogenlinien ihrer Ueberwölbung, die sich nach unten biegen, die Vorstellung von der wirklichen Construction des Bogens nicht zum Ausdruck bringen, sondern ihr widersprechen. Die natürliche Einfachheit hat ihren Reiz verloren; die mehrfach gebrochenen Bogenlinien möchten eben etwas ganz anderes vorstellen, als der wirklich construirte Bogen vermag; also Scheinformen, nichts als sichtbare leere Redensarten sind alle diese prunkfüchtigen, gliederreichen Kunstgebilde. Wie jene überschwengliche Begeisterung für die Ideale der Blüthezeit des Mittelalters längst aus der Welt verschwunden war, um einem Scheinwesen im Leben Platz zu machen, so giebt es nun auch in der Kunst nur noch Scheinwesen. Ihre widernatürlichen Gebilde sind eine sichtbare Predigt der Gesetzlosigkeit. Die Reformation und die Renaissance folgten. Hiernach bedarf es kaum noch einer Aeufserung über den Werth der Architektur an der Moritzburg; an sich, sieht man, ist er ein geringer, aber ein bedeutender in kunstgeschichtlicher Hinsicht: die Moritzburg ist für Halle das Schwanenlied der Gothik.

Zum Schluß noch einige Bemerkungen über die eigentlichen fortificatorischen Anlagen der Burg, die zwei unterschiedlichen Forderungen des Bauprogramms gerecht werden mußten: die Burg sollte ein jedweden feindlichen Angriffe trotzendes Platz sein, hatte aber auch den Zweck — und deshalb war sie überhaupt angelegt worden — einem Damoklesschwerte gleich ständig Leben und Gut der halle'schen Bürger zu bedrohen. Sie mußte also außer allen möglichen Anlagen zur Abwehr auch solche zum Angriff auf Halle haben. Vertheidigungsanlagen sind der Wall und Graben, welcher letzterer theilweise unter Wasser gestanden haben wird. Von den Eckthürmen aus lassen sich immer nach zwei Richtungen hin die Langseiten der Burg bestreichen. Ein Angriff auf letztere muß denn auch weniger opportun erschienen sein als auf einen Thurm, wie man aus der Sprengung des südwestlichen sieht. Die Außenmauern der Langseiten sind bis zum Terrain des Hofes undurchbrochen außer von ganz kleinen Auslugsfenstern und von Schiefscharten etwas über Grabensohle, die ein Eindringen nicht gestatten. Die Schiefscharten sind nun so geordnet, daß zunächst, so weit sich Kellereien zu ebener Erde befinden, hier ein Gürtel von ihnen namentlich in den Thürmen liegt. Ein zweiter Gürtel mehr oder minder weit auseinander gelegener Schiefscharten umzieht die Burg in Höhe des Hofes bez. in Fußbodenhöhe des ersten Obergeschosses. Ein Gang, stellenweise im Mauerwerk ausgespart oder auch wie am Chor der Kapelle vor daselbe gekragt, verbindet die Geschützstände unter einander. Die Thürme haben noch eine Anzahl Schiefscharten zwischen diesem unteren und oberen Gürtel, auch sind ihre Obergeschossfenster schiefschartenartig. Pechnasen,

Die Befestigungs-
anlagen
der Burg.

Creneluren u. f. w. lassen sich nicht mehr nachweisen. Es kommen zweierlei Arten von Schiefscharten vor. Die in der Westseite und ihren naheliegenden Thürmen sind ausßen mit guten Quadern eingefast und von langer, schmaler Form der äusseren Ansicht. Ihre schmalste Stelle (im Grundriss) ist ziemlich weit nach ausßen verlegt. Hinter der schmalsten Stelle sieht man eine schwache Schutzmauer mit drei oder vier etwa quadratischen Löchern neben einander für die verschiedene Stellung des Geschützes eingefügt. Es hat den Anschein, als sei dieselbe erst nachträglich, wenn auch bald eingezogen worden. Die Schiefscharten, welche in den beiden bez. drei Thürmen gegen Osten, in der Ostmauer und in den östlichen Theilen der Nord- und Südseite liegen, haben eine weiter in das Mauerwerk zurückgelegte schmale Stelle und werden in Folge dessen nach ausßen breiter als die beschriebenen. Auch sind sie ausßen etwa quadratisch oder gar breiter als hoch und oben flachbogig mit mehreren Mauersteinbögen hintereinander überwölbt. Die Anlagen zum Angriff auf die Stadt mußten natürlich an der gegen Halle gekehrten Ost- und Südseite gelegen sein. Es sind daher diese Partien der Burg wenigstens gegen den Südostthurm zu auch nicht von Gebäuden besetzt, sondern haben sehr starke Mauern mit zwei Reihen solcher Plätze erhalten, die zur Aufstellung von schweren Geschützen für die Beschießung der Stadt vortrefflich geeignet waren.

Die Stadtmauern, Thore u. f. w.

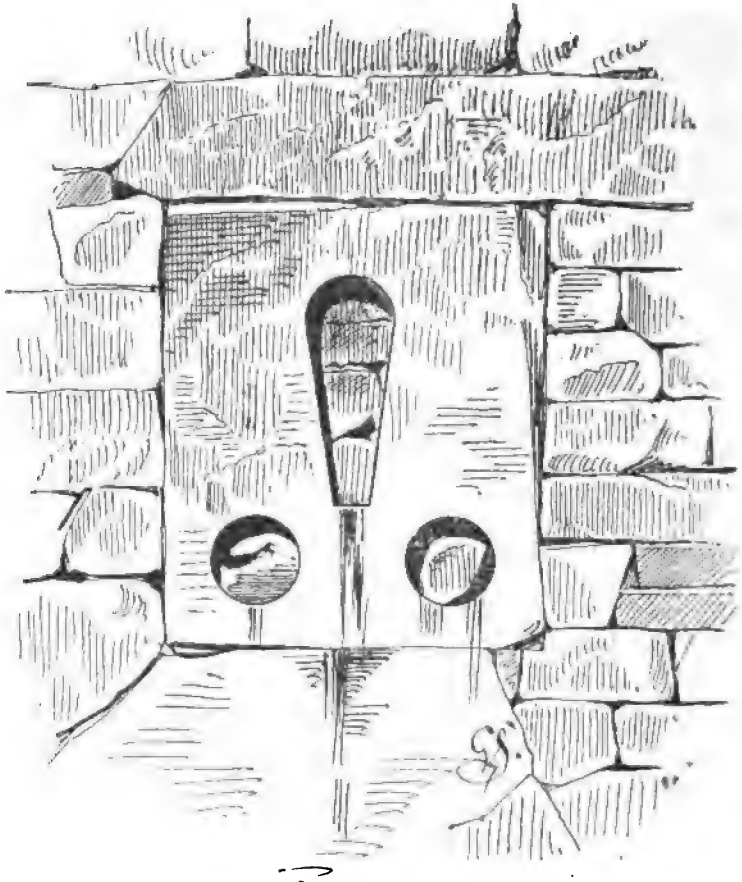
Bereits in der Einleitung ist gesagt, daß die Ringmauern Halle's wahrscheinlich schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts annähernd die Linie gebildet haben, welche sie bis zu ihrem Verfall hatten und die sich noch heute an Ueberresten erkennen läßt. Wohl kein auf uns gekommenes Stück kann mit Bestimmtheit als dieser frühen Zeit angehörig nachgewiesen werden; eine genaue Untersuchung lehrt jedoch, daß das noch vorhandene Gemäuer aus wesentlich verschiedenen Zeiten stammen muß; zum größeren Theile freilich gehört es erst dem späteren Mittelalter und dem 16. Jahrh. an.

Der in der Halygraphia des Olearius gegebene perspectivische Plan der Stadt im 17. Jahrhundert zeigt noch im Ganzen das getreue Bild der mittelalterlichen Befestigung. Westlich, wo die Saale oder doch einer ihrer Arme der Stadt Schutz bot, genügte eine Mauer am rechten Ufer entlang, sofern hier nicht schon massive Gebäude erbaut waren. An den anderen Seiten war die Befestigung, wenn auch stellenweise verschieden, fast überall von drei Mauern gebildet, von denen die äußere etwa 1,0^m stark und 3,0^m bis 5,0^m hoch gewesen ist. Im Osten und Nordosten, wo das Terrain des Martins- und Petersberges ansteigt und eine höhere Mauer kaum Zwecke haben konnte, wurde die äußere Mauer zur Futtermauer. Sie ist durchweg ohne Thürme gewesen. Zwischen ihr und der zweiten Mauer befand sich ein Graben von 40^m (und darüber) Breite, welcher im Mittelalter überall sumpfig war, dann aber, als die Befestigung ihre Bedeutung verlor, zu Gärten, Schießständen und dergl. ausgenutzt wurde und schließlich in den letzten Jahrzehnten ausgefüllt ist, um ein städtischer Promenadenweg zu werden. Der Graben führte je nach den verschiedenen Partien seinen Namen als (Moritz-)Zwinger und Stadtgraben. Von der zweiten Mauer hat sich kaum noch ein Stück erhalten; sie ist überhaupt nicht hoch, vielleicht manneshoch gewesen; jedoch sieht man aus dem genannten Stadtplane, daß sie mehrfach von Thürmen unterbrochen war. Nur wenige Meter von ihr entfernt, lag die letzte Mauer, die höchste und stärkste. Sie hatte in der Höhe von ca. 8,0^m eine Crenelurenkrone mit Laufgang von einem zum anderen der zahlreichen Thürme, die rings zu ihrer Verstärkung dienten.¹

¹ Zwischen den beiden inneren Mauern lag, wie es der Zeichnung des Olearius nach scheint, ein hoher Wall nicht. — Als solche Thürme nennt M. Spittendorff: den Bäckerthurm, den Krämerthurm, den Schrammen Thurm, Valentin Kochs Thurm; es ist aber nicht sicher, ob diese Thürme wirklich alle in der Ringmauer lagen.

Bevor wir in die Detailbeschreibung eingehen, sei noch erwähnt, daß auch die Vororte durch Mauern mit vielen „äußeren Thoren“ eingeschlossen waren; ob aber schon im Mittelalter, möchte fraglich sein. Diese Mauern, meist zugleich die Mauern der Gehöfte bildend, können kaum aus einem anderen Materiale als Stroh und Lehm bestanden haben; es hat sich von ihnen fast nirgends eine Spur erhalten. Die Stadtmauern dagegen bestanden aus mehr oder minder gut gemauerten Bruchsteinen, und zwar wird man

Fig. 125.



Schiefscharte am Thurme (Schale) in der Halle.

auf eine um so frühere Zeit schliessen dürfen, je lagerhafter und sorgfältiger die Steine bearbeitet sind.

Bei der Neumühle beginnend, haben wir neben dieser südlich die Mühlpforte (mit Brücke) dann das Kloster der Predigermönche, darauf folgt der Dom und schliesslich die Residenz (an Stelle des städtischen S. Cyriacihospitals) bis an das Klausthor; auf dieser ganzen Strecke war eine besondere Ringmauer also nicht nöthig. Ueber die Gestalt des mittelalterlichen Klaus-thores ist nichts bekannt; 1569 oder 1575 geschah eine Erneuerung in den

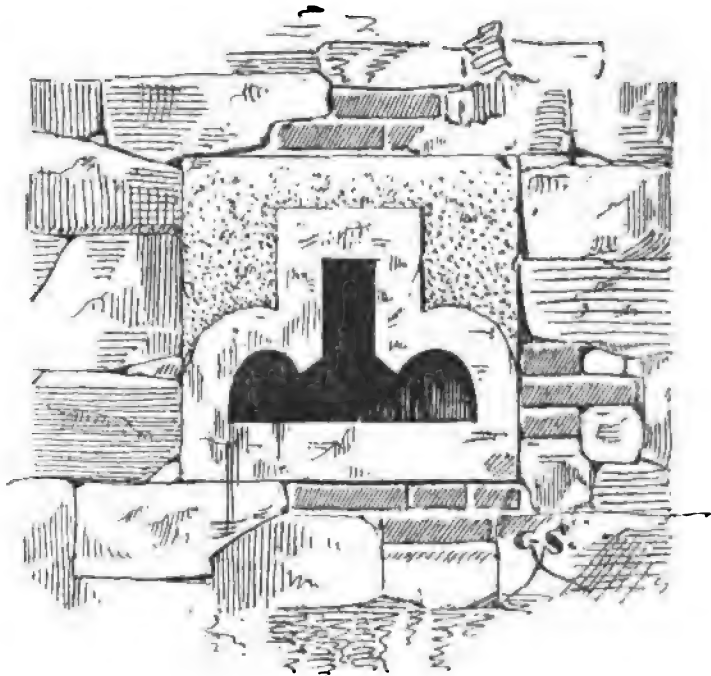
Steinen der Klauskapelle, und es verbleibt hier nur noch anzuführen, daß dieses Thorgebäude wohl das einfachste unter den hallefchen gewesen sein mag; es bestand, so viel sich aus der Zeichnung des Olearius erkennen läßt, nur aus einem Gebäude mit einer Durchfahrt im Erdgeschoße und einer darüber gelegenen Pfortnerwohnung und war mit einem Satteldache zwischen einem Ost- und Westgiebel gedeckt. Etwas weiter südlich gelangte man zur Kuttelpforte mit einer auf die Strohhoftspitze führenden Brücke. Sie hat ihren Namen davon bekommen, daß die hallefchen Fleischer, welche unweit auf dem Strohhofe ein Gebäude für ihre Schlachtoefen hatten (gewissermaßen ein Schlachthaus), an dieser Pforte die Gedärme des geschlachteten Viehes, Kutteln genannt, zu reinigen pflegten. Südlich neben der Pforte findet man einen Mauerthurm von Schalenform, man sieht an dem bereits in den untersten Schichten aus Bruchsteinen und Backsteinen gemischten Gemäuer, daß die Erbauung erst zu Ende des Mittelalters geschehen sein kann. Die Mauer, welche sich von hier, die Halle westlich begrenzend, bis zu dem Johannis- und späteren Cyriacihospitale hinzieht, wird in ihren unteren Mauerschichten in das frühe Mittelalter zurück zu datiren sein. Die Sandsteinplatten der Schiefscharten hier sind sämmtlich fort, aber die Schiefschartenplätze erkennt man noch stellenweis. Die Mauer wird an der Halle von der Körper- und Saalpforte durchbrochen, die man ebenfalls noch sieht; außerdem bemerkt man eine hohe Schale, die auffälligerweise weder auf dem Plane des Olearius, noch auf dem des von Dreyhaupt aus dem Jahre 1745 sich vorfindet, jedoch schon zu Ende des Mittelalters entstanden sein muß, wie man aus der Mauertechnik und der Form einiger Schiefscharten — von letzteren geben wir in Fig. 125 eine höchst originelle — erkennt. Die letzte Strecke am Wasser entlang nehmen ein das Hospital, die Moritzkirche und die Moritzklostergebäude mit der den Kloftergarten umgebenden Mauer, die sich an das Moritzthor anschließt. Diese Mauer ist ziemlich intact; sie bildet eine Reihe von Flachbögen, über denen ein Laufgang hinter einer Schiefschartenreihe hergeht. Wie sich aus der Form der Schiefsöffnungen Fig. 126 ergibt, kann die Mauer erst gegen Ende des Mittelalters entstanden sein. Später sind dann noch jene Schiefscharten Fig. 127 eingebrochen, welche aus Mauersteinen bestehen und tiefer als die genannten liegen, nämlich in der die unteren Bogennischen nach außen schließenden Wand. Das Moritzthor hat aus einem äußeren Gebäude von unten quadratischer, oben achteckiger Form und aus einem inneren einfachen mit Satteldach bestanden. 1457 wird es erneuert sein; 1471 ist ebenfalls an ihm gebaut worden, 1572 jedoch ist erst der äußere Thurm vollendet.¹ Zwischen den beiden Thorgebäuden lag die Moritzpforte, durch welche man auf einen nach Glaucha führenden Damm kam. 1710 ist ein neues Thor angelegt.

Hier verläßt die Stadtmauer den Saalarm und wendet sich, jetzt dreifach und mit Graben, gegen Osten zunächst bis zum Rannischen Thore. Es haben sich einige Mauerstücke erhalten; die Häuserflucht hält genau die

¹ Ueber die Inschriften und den Basilisk siehe bei v. Dreyhaupt I. 668.

Stadtmauerlinie inne. Von der äußeren Mauer sieht man noch Reste in die zwischen Mauergasse und Moritzzwinger liegenden Häuser verbaut. Das Rannische Thor, ursprünglich das rodebellische, radewellische genannt, bestand aus zwei einfachen Häusern mit Durchfahrt, die jedoch so zu einander lagen, daß die Achsen der Thore nicht zusammenfielen. Nachdem das „krumme Thor“ 1461 am Rannischen eingefallen war, veranstaltete man im nächsten Jahre einen Neubau.¹ Auf der Strecke bis zur Ostseite der Stadt (Ecke der Volksschule) hat sich das Gemäuer an mehreren Stellen fast ganz

Fig. 126.



Schiefscharte in der Mauer am Wasser südlich der Moritzkirche.

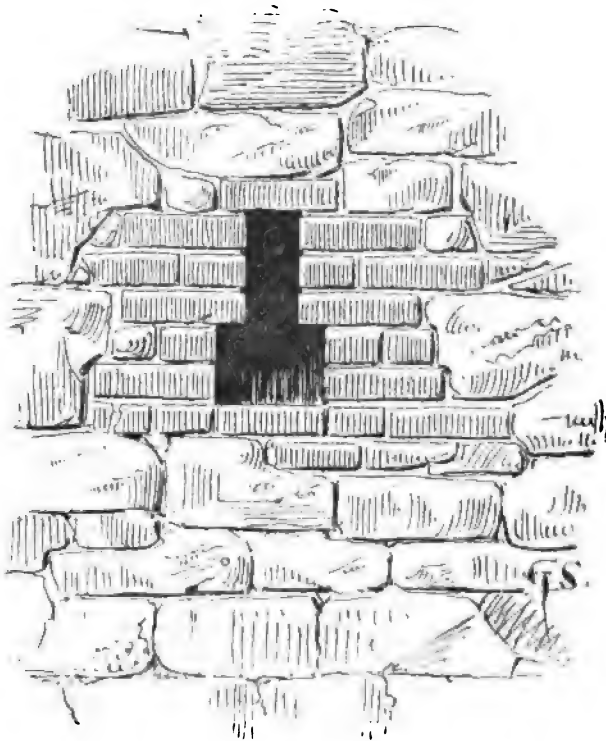
in der ehemaligen Höhe mit Creneluren und Schiefscharten erhalten; wir finden auch eine Schale Fig. 128, deren Entstehung ziemlich tief in das 15. Jahrhundert zurückgehen dürfte und weiter östlich einen, wie es scheint, erst im 16. Jahrhundert gemauerten, eckigen Thurm von geringer Ausladung. 1458 soll der Graben vom Steinthore bis zum Rannischen Thore angelegt sein. Ob hier zuvor ein solcher überhaupt noch nicht vorhanden war? Die Ecke der Süd- und Ostseite ist von einer umfangreichen Schale in der Mittelmauer eingenommen gewesen.

Es folgt an der Ostseite das Galg- (jetzt Leipziger-) Thor, welches seinen Namen von dem Wege, welcher zum Galgen hinausführte, bekommen

¹ Siehe die Inschrift bei v. Dreyhaupt I. 669.

hat und 1573 erbaut, jedenfalls wieder neu erbaut sein soll. Es bestand aus drei zwischen der äusseren und inneren Mauer belegenen Gebäuden mit Durchfahrten und wurde von einem unmittelbar an dem äusseren Gebäude nördlich gelegenen runden Thurme, der sich bis heute erhalten hat, gedeckt Fig. 129. Es ist dieser runde Thurm ganz isolirt aufgeführt; seine Mauern sind unten 2,80^m stark und der untere Durchmesser des Lichten beträgt 3,30^m. Die Zwischendecken sind von Holz. Merkwürdig ist, daß die cylindrische Gestalt des Thurmes im Aeusseren eine Entasis bis etwa zur Mitte der unteren un-

Fig. 127.

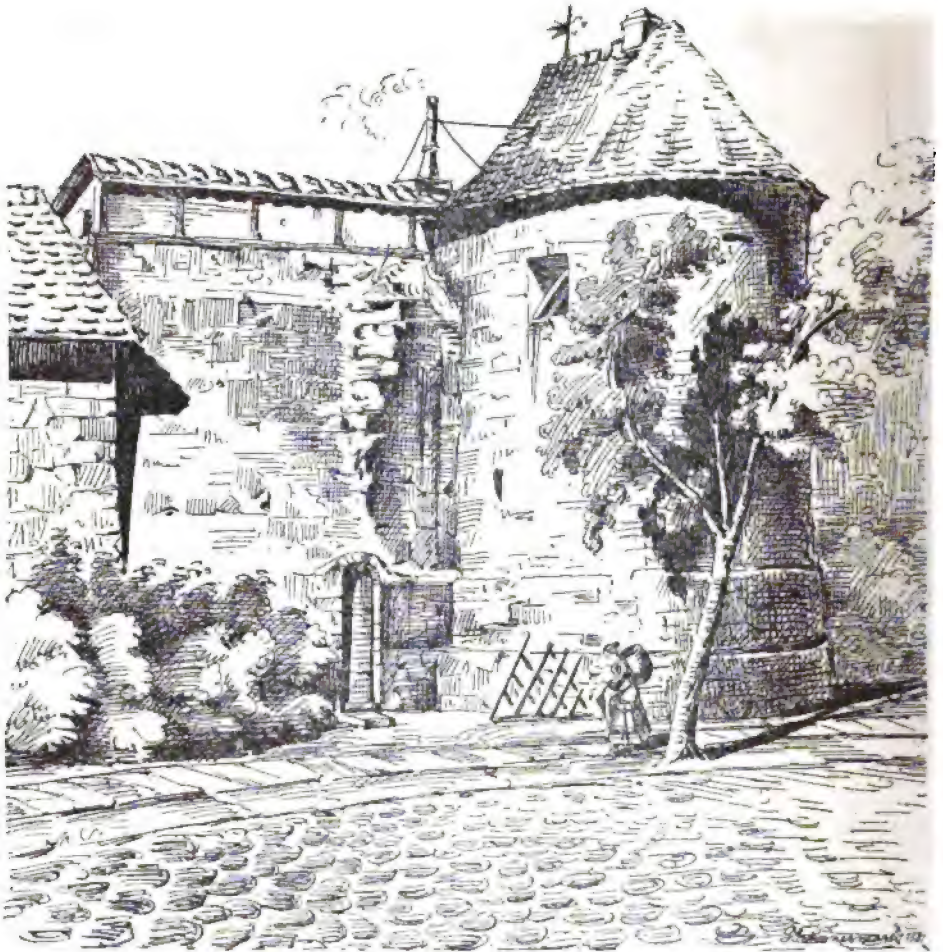


Schiefscharte in der Mauer am Waffer südlich von der Moritzkirche.

gegliederten Partie hat, in welcher letzterer gegen Westen eine kleine spitzbogige Eingangstür liegt, und welche ausserdem von einigen schmalen, auch wohl maasswerkgefüllten Fensterchen durchbrochen wird. Oben krägt sich ein niedriges Geschoß aus, durchbrochen von Schiefscharten Fig. 130, welche von origineller Ausbildung sind und dem Aeusseren einige Belebung geben. Die jetzige Helmform ist die ursprüngliche nicht; solche wird allerdings der runden Hauptform mit starken Aufschieblingen etwa entsprochen haben, aber die 4 Lucarnen sowie die Laterne mit der „welschen Haube“ können erst der Renaissance angehören; es ist aber wohl anzunehmen, daß Lucarnen

und Laterne in anderer Ausbildung bereits anfänglich vorhanden waren. Die Herstellung ist ganz in Bruchsteinen mit Sandsteinen für die structiven oder ornamentalen Theile (Thür- und Fenstergewände, Schiefscharten, Simse) geschehen. Der Helm ist in Schiefer gedeckt. Neben der Beschützung des Galgthores hat der Thurm ursprünglich unzweifelhaft als Wartthurm gedient. Ohne ihn würde man den Feind, welcher von Osten kommt, wo

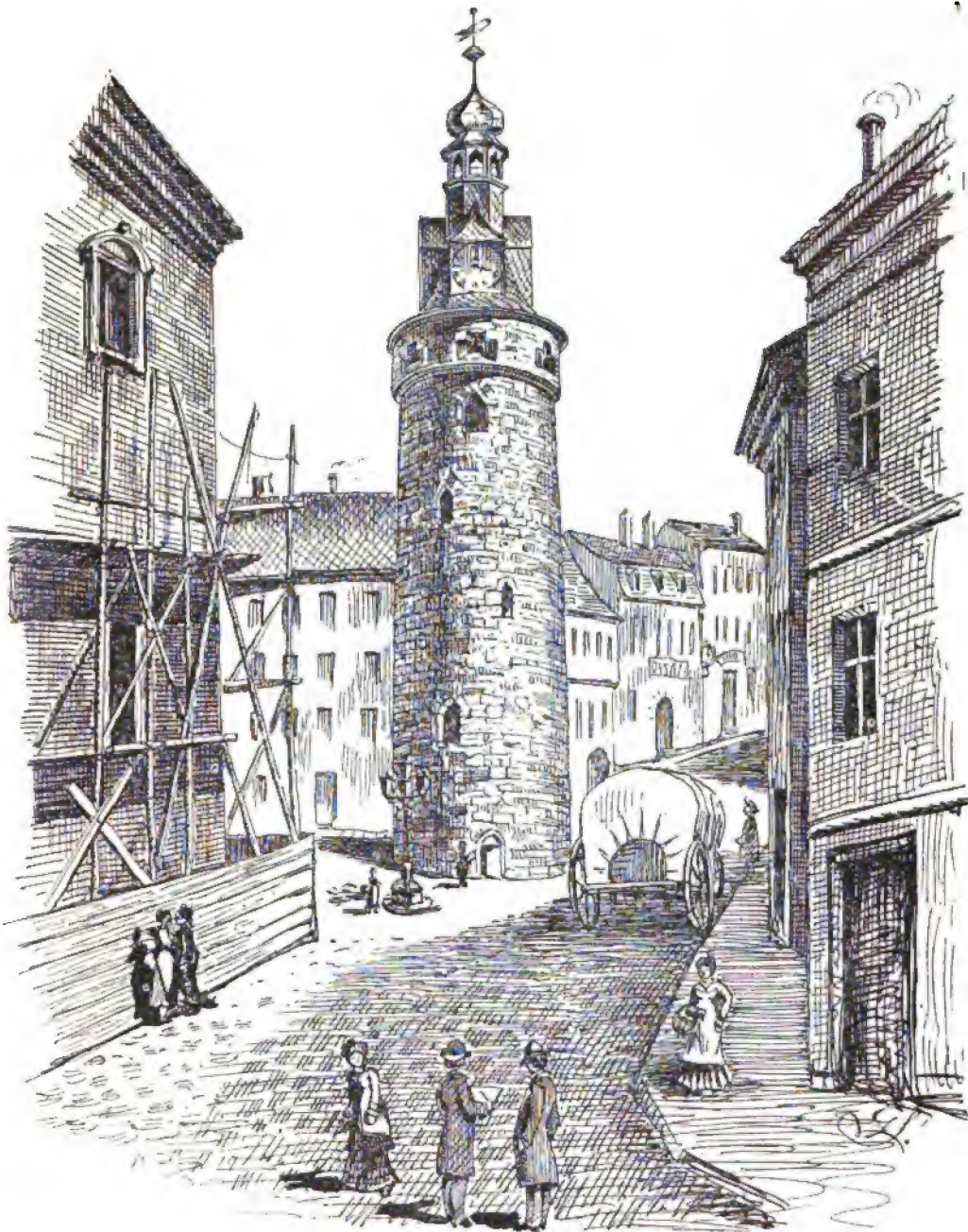
Fig. 128.



Stadtmuerthurm (Schale) an der Neuen Promenade.

das Terrain stetig steigt, nicht früh genug gewahr geworden sein. Wohl schon seit dem 16. Jahrhundert hat der Thurm auch als Uhrthurm mit einer Schlagglocke in seiner Laterne gedient. Diese Glocke von 0,73^m Durchmesser ist umgegossen worden — *campana haec refusa est per Joh. Jacob Hoffmann anno Domini MDCLXXIX mense Febr.* wie die übrigens interesse-

Fig. 129.



Runder Thurm.

lose Inschrift meldet — weil sie einerlei Ton mit der Sturmglocke gehabt habe.¹ Den Formen nach ist die Erbauung des Thurmes frühestens in die

Fig. 130.



Schiefscharte im runden Thurme (von innen gesehen)

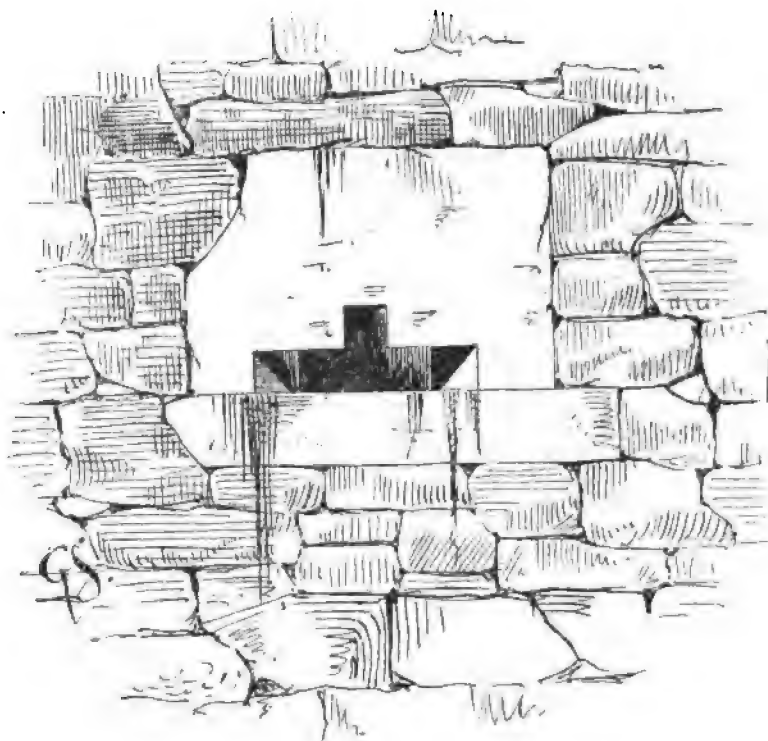
erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zu setzen; jede chronicale Notiz hierauf bezüglich fehlt.

In der Mauer vom Galgthore bis zum Steinthore lagen verschiedene Thürme, unter denen sich jener bereits 1118 zugleich mit der S. Jacobikapelle

¹ Siehe bei Olearius zu diesem Jahre.

errichtete befunden haben muß. Bis zur Anlegung der Poststraße ist unweit der Mündung der Rathhausgasse auch ein als Musikantenthurm¹ benannter, schalenförmiger Thurm vorhanden gewesen. Beträchtliche Stadtmauerreste sind noch im Hofe der Bürgerschule südlich zu sehen, und in solchen haben sich Schiefscharten von einfacher Form erhalten — Fig. 131 stellt eine solche dar —, die vielleicht in das 14. Jahrhundert zurückgehen; überhaupt ist das Gemäuer solide und deutet auf eine relativ frühe Entstehung.² Als Futtermauer gegen den Martinsberg sieht man auch noch lange Strecken

Fig. 131.



Schiefscharte in der Mauer an der Poststraße. (Knabenschule.)

der äußeren Mauer. Das Steinthor bestand aus drei zwischen der äußeren und inneren Mauer belegenen Gebäuden. Aus einer Zeichnung des innersten Thorgebäudes, die der Baumeister Stapel nicht lange vor Abbruch desselben gemacht hat, ergibt sich, daß es in gothilcher, vielleicht in frühgothilcher Zeit entstanden ist, aber keine Kunstformen hatte, die von der 1182 erwähnten „porta, quae dicitur lapidea“ herrühren können.³ Unten bildeten Bruchsteine

¹ Es wohnte in ihm der Stadtmusicus.

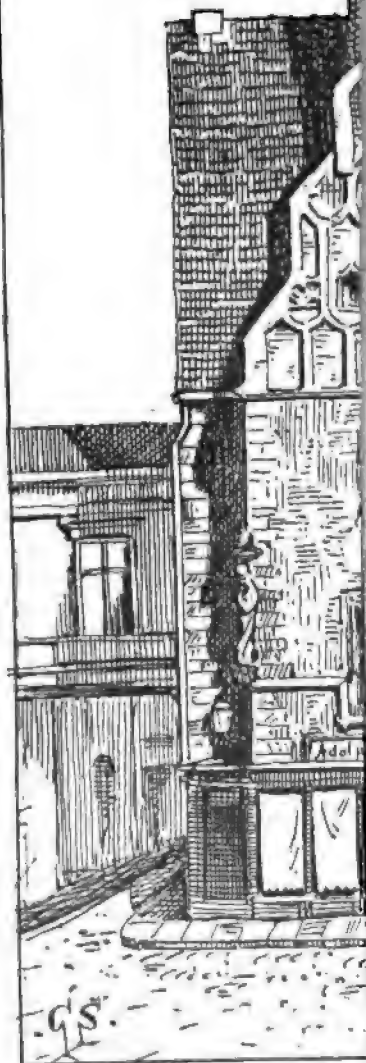
² Darnach wäre es fraglich, ob auch dieses Stück zu der „steinernen Pastey zwischen dem Galgthore und dem Kornhaufe“, die 1538 angefangen und im folgenden Jahre vollendet ist, gehörte, s. Olearius zu diesem Jahre

³ Vergleiche auch, was v. Dreyhaupt l. 669 über die Entstehung des Namens Steinthor sagt.

mit Sandsteinfockel und Sandsteinecken ein vierseitiges Erdgeschofs, während die Obergeschosse aus Backsteinen (?) bestanden und achtseitig waren.¹ Vom Steinhore bis zum Ulrichsthore scheinen nur zwei Mauern mit dazwischen gelegnem Graben bestanden zu haben. Von der äusseren liegen zwei Reste am Theater und an der Westseite des Häusercomplexes zwischen Scharren-gasse und alter Promenade. Von der inneren Mauer haben sich südlich vom Universitätsgebäude Reste erhalten, deren Technik auf eine spätmittelalterliche Entstehungszeit schliessen lässt. Das ehemalige Barfüßerkloster bildete einen Theil dieser Mauer. Das Ulrichsthor hat seinen Namen von der unweit gelegenen alten Ulrichskirche bekommen (jetzt Geilthor); es bestand aus drei zwischen den Stadtmauern gelegenen Gebäuden, von denen das innerste thurmartig war. Die westliche Verbindungsmauer dieser Thorgebäude war, wie es scheint, die noch vorhandene Mauer an der Universitätsreitschule und dem zugehörigen Garten. 1461 ist die „Stadt-Mauer, der Graben und Pforte am Ulrichsthor“ erbaut, berichtet von Dreyhaupt, jedoch wird nicht klar, ob östlich oder westlich vom Thore gemeint ist. Bis zum Bau der Moritzburg dürfte die Stadtmauerlinie südlich von deren Platze, auf dem ja das schwarze Schloß stand, gelegen gewesen sein und nördlich von der Neumühle die Saale getroffen haben. Es geht das namentlich aus chronicalen Bemerkungen über die Lage des Judendorfes (außerhalb der Stadtmauern um das schwarze Schloß) hervor; außerdem wird eine Pforte in einem Walle zwischen dem Hügel der Moritzburg und dem des Domes erwähnt. Die Moritzburg, als eine Zwingburg für die Stadt, wurde natürlich mit in die Stadtmauern gezogen.

¹ Eine Aufnahme des Steinhores befindet sich in der nachgelassenen Zeichnung des Baumeisters Stapel.





Das Rathhaus.

Zu den ältesten, wenn auch nur noch theilweise erhaltenen Profan-^{Geschichte.}bauten Halle's gehört das Rathhaus, Fig. 132, welches den gröfseren Theil der Ostseite des Marktplatzes einnimmt. Seine ältesten Formen lassen auf die Mitte des 15. Jahrhunderts als Entstehungszeit schliessen. Allerdings ist das gegenwärtige Gebäude weder das älteste auf dieser Stelle noch das älteste halle'sche Rathhaus überhaupt. Die Chroniken und mündliche Ueberlieferungen melden, dafs die Stadt, als sie noch von ihrem ersten engeren Mauerringe (s. Einleitung) umgeben war, also bis etwa zum Anfange des 12. Jahrhunderts, bereits am alten Markte ein Rathhaus gehabt habe, und zwar sei dasselbe auf der Stelle des Hauses No. 36 gelegen gewesen. Freilich ist keine Spur von ihm auf unsere Zeit gekommen; das Haus No. 36 ist im 16. Jahrhundert neu erbaut bis in seine Fundamente, und gerade dasjenige, was man in Hinsicht des Alters als merkwürdig hat bezeichnen wollen, nämlich einen Pfeiler mit einem Augustus umschriebenen Bildnisse — jetzt vermauert — ist eine neuere Construction, ein ornamentirter Fensterpfeiler, charakteristisch für die Zeit der Renaissance. Immerhin mag hier dennoch das erste Rathhaus gestanden haben, aber nicht als ein massiv monumentales Bauwerk, sondern als ein Fachwerksbau mit Schnitzerei und lebhafter Bemalung, wie die ältesten Profanbauten Halle's zu schmücken Regel gewesen sein wird. Wann statt dieses ersten Rathhauses ein neues an der Stelle, die das heutige inne hat, gebaut ist, wissen wir nicht, erinnert man sich indessen, dafs 1312 fast die ganze Stadt eingeäschert wurde, so wird man es wahrscheinlich finden, dafs auch das erste Rathhaus bei dieser Gelegenheit, wenn nicht schon in dem grofsen Brande 1136, seinen Untergang fand. War dem so, dann erklärt sich die Wahl des Bauplatzes zu einem Neubau an dem jetzigen Markte als dem Verkehrsbrennpunkte des inzwischen aus der Salzstadt zur Handelsstadt gewordenen Ortes sehr wohl. Dafs das Rathhaus bereits 1366¹ genau an seiner jetzigen Stelle gelegen gewesen ist, und dafs schon damals die Kapelle S. Crucis — nicht lange vor 1327 erbaut — in ihm bez. an ihm gelegen war, kann nach den ältesten Erwähnungen gar nicht zweifelhaft sein;² über sein Aussehen

¹ Ob in einer auf die Kreuzkapelle bezüglichen Urkunde von 1327 das Rathhaus, wie zu vermuthen ist, auch schon erwähnt wird, kann ich nicht angeben, weil ich den Text dieser Urkunde nicht habe lesen können. 1366 wird das Rathhaus in einer bei von Dreyhaupt I. 931 No. 920 abgedruckten Urkunde erwähnt.

² Opel: Denkwürdigkeiten des M. Spittendorff S. 14. Anm. liest das Gegentheil aus den Erwähnungen des Rathhauses bei von Dreyhaupt I. 931, 932, 197 und in dem Schöppenbuche Bd. V., S. 16^a.

Aussehen kann jedoch Bestimmtes nicht angegeben werden. Es steht zu vermuthen, daß auch der erste Bau auf dieser Stelle nur ein Holzbau war wie jener am alten Markte; denn wozu hätte es 1401 oder schon 1341 eines besonders starken, massiven Thurmes — jetzt die südwestliche Ecke des Wagegebäudes bildend — „zu E. E. Rathes Archiv und sogenannter Claufur“ bedurft, welcher vom Rathhause — und wahrscheinlich nur von diesem — durch eine spitzbogige Ueberbrückung der Rathhausgasse zugänglich war? Wann dieses Fachwerksgebäude durch ein massives ersetzt ist, lassen die ältesten Bauformen des jetzigen Rathhauses erkennen; sie gehören, wie schon gesagt ist, etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts an. Es fällt auf, daß dieser Rathhausumbau von den Chroniken nicht ausdrücklich erwähnt wird; wir wissen aber bestimmt, daß 1466 die Keller unter dem Rathhause angelegt sind¹ und M. Spittendorff gebraucht 1478 zweimal in seinen Aufzeichnungen den Ausdruck „das neue Haus“ in der Weise, daß man nur an das Rathhaus und zwar an dessen südlichen, vom Thurme bis zur Südwestecke gelegenen Theil denken kann.²

Das Aeufßere

Nunmehr läßt sich an der Hand noch vorhandener Formen, die wir beschreiben wollen, die Untersuchung fortsetzen. Wir betrachten zunächst das Aeufßere des mehrfach veränderten Baues. Den nördlichen Theil nimmt ein, was von der Kapelle zum h. Kreuz übrig geblieben ist. Die Gründung dieses Gotteshauses fällt vor das Jahr 1327; wir fügen hinzu, daß 1501 das Schiff neu und wahrscheinlich höher eingewölbt wurde zugleich mit einer Verlängerung nach dem Marktplatze zu nämlich um den Vorsprung, den man auch heute noch erkennt. Bis zur Reformation hatte die Kapelle der schönen Sitte gedient, welche dem Rathe vor seinen Sitzungen eine Messe zu hören ermöglichte; nachdem auch sie wie so viele Kapellen im 16. Jahrhundert, eingegangen war, wurde ihr Inneres durch einen auf neuen Gewölben liegenden Fußboden in zwei Geschosse getheilt und für profane Zwecke hergerichtet. Vor einigen Jahrzehnten ist auch die polygonale Chorphatie abgebrochen, als man den Flügel für die jetzige Polizeiverwaltung bauen wollte. Es befindet sich ein größerer Theil der Werksteine dieser Kapelle, namentlich viele Maaßwerksstücke, noch wohl erhalten im Garten des Hauses gr. Märkerstraße 11, wohin sie dessen ehemaliger Besitzer, der verstorbene Dr. G. Schwetschke, ein Freund der Alterthümer der Stadt, nach dem Kapellenabbruche hat bringen lassen.³ An die Kapelle schloß sich gegen Süden das eigentliche Rathhaus an, welches aber im Gegensatze zu dem heutigen eine gerade, mit der Westseite der Kapelle bündige Front hatte und südlich wohl rechtwinklich schloß. Ein Stück der Architektur des bald nach 1466 ganz massiven Gebäudes hat sich ziemlich unberührt erhalten, jedoch muß man sich die Dachfläche von

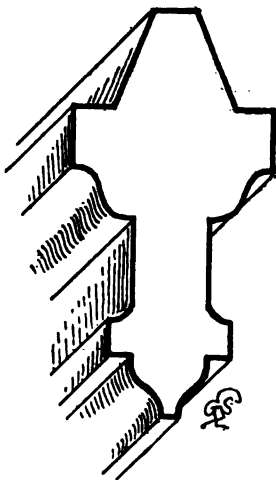
¹ Handschrift des Schöppen Hane von 1591.

² Siehe dazu die Anm. Opel's S. 316 in welcher ebenfalls angenommen wird, daß ein Theil des jetzigen Rathhauses bezeichnet sei.

³ Im Rathhause werden zwei Photographien aufbewahrt, welche von der im Abbruch begriffenen Chorphatie der Kapelle genommen sind und über die Architektur derselben einiges erkennen lassen.

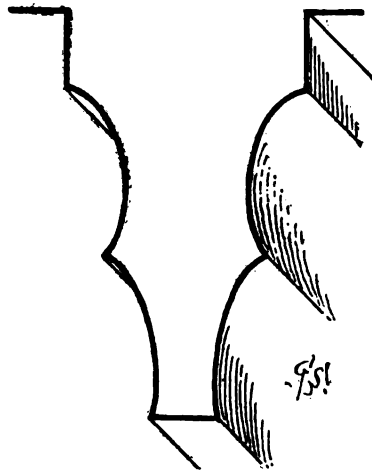
einigen hohen und spitzen Luken belebt denken (f. die Abbildung bei von Dreyhaupt). Das Mauerwerk dieses Theiles, welcher aus einem hochgelegenen Erd- und einem Obergeschoffe besteht, ist aus gut gefügten Sandsteinquadern von grauer Farbe hergestellt. Die Fugen sind nach gothischer Weise bedeutungslos, was sich naiv in den flachen Entlastungsbögen der geraden Sturze auspricht, die die ziemlich breiten Fenster überdecken. Die Sturze sind mit flach eingehauenen Efelsrücken verziert, während die Gewände jene aus Rundstab, Kehle und Plättchen bestehende Profilierung zeigen, die an den Ecken sich überschneidet und die verschiedensten, reizenden Kristallgebilde als Fußzierrathe trägt. Einem Fensterquader im Erdgeschoß ist ein Flachmuster als erster Versuch einer Renaissance-decoration eingehauen, Wie noch heute lag inmitten der ganzen Rathhausfront die Thür und vor ihr ein „steinerne Tritt“¹ d. h. einige steinerne Stufen, wie solche noch vorhanden, aber vom Thurme überbaut sind. Neben dem Eingange nördlich war der Façade eine zierliche, steinerne Laube vorgebaut, deren gut profilirte Gewölberippen — die bessere Profilierung Fig. 133 beweist, daß sie vor 1500

Fig. 133.



Profil der Gewölberippen in der Laube.

Fig. 134.



Profil der Gewölberippen im Thurme.

gearbeitet sind — alles ist, was sich von ihr erhalten hat. Diese offene Vorhalle war gewiß wie an den Rathhäusern anderer Städte auf das reichste verziert mit allen erdenklichen Mitteln der damaligen Architektur: sie stand unmittelbar vor dem Rathsaale und in Communication mit diesem, sodas Huldigungen, Verkündigungen an das Volk u. s. w. in bequemer Weise von ihr herab geschehen konnten. Vermuthlich reichte sie auch bis über die eigentliche Eingangsthür in der Mitte hinaus, um dieser einen bedeckten offenen Vorraum zu bieten; wenigstens könnte man so aus den noch an ur-

¹ Bei M. Spittendorf mehrfach genannt.

früherer Stelle vorhandenen Rippen schliessen, die theilweise in den Thurm vermauert sind. Am Ende der Gebäudefront nördlich neben der Laube befand sich der Kapelleneingang. So war das Aeussere des Rathhauses in den letzten Decennien des 15. Jahrhunderts; es ist immerhin noch als der — wenn auch letzte — bauliche Ausdruck des soliden, feinen und schlichten Sinnes der begüterten Stadtaristokratie anzusehen, nach deren Sturze auch das Rathhaus Wandlung erfuhr; wir werden noch die Gründe kennen lernen.

Eine alte Handschrift der Magdeburgischen Stadtbibliothek berichtet: „In demselben 1500 und eyn Jare in der woche nach dem Sontage Quasi modi geniti (18—24 April) hat man angefangen die Capell sancte Crucis under dem Rathhause herauff lenger zu bauen mit einer viereckichten auffladung und zierlichen Gebilde, auch daneben ein neue Mure am Rathhause lang auff biss zum Tritte, und daruber auch ein viereckichte auffladunge angelegt und biss under das dach uffgezogen mit zierlicher besserung und desselbigen Sommer(s) also volbracht.“ Der schon erwähnte Kapellenvorsprung entstand mithin 1501, ferner eine neue Mauer von der Kapelle bis zum Tritte der Thür — natürlich eine Erneuerung der ja vorhandenen Mauer — und schliesslich der Thurm über dem Tritte vor der Thür, jedoch ging sein Mauerwerk nur etwa bis dahin, wo das Dach anfängt. Was unter den „zierlichem Gebilde“ und der „zierlichen Besserung“ zu verstehen ist, kann nur die Bekrönung, der obere Abschluss des Rissalits und des Thurmes sein, bei ersteren bis zum Sommer 1883 noch so weit vorhanden, dass eine stilrichtige Wiederherstellung unter Zuhilfenahme der von Dreyhaupt'schen Abbildung des Rathhauses sehr wohl möglich gewesen wäre, bei dem Thurme aber im 7. Decennium des 16. Jahrhunderts wieder abgebrochen, wie noch gesagt werden wird. Wie es scheint, genügte der neuen Verfassungsform des Rathes nun auch das alte Raumbedürfnis im Rathhause nicht mehr; man baute um diese Zeit — oder ob zufolge einer Inschrift unter der Statue des h. Moritz an der Südwestecke 25 Jahre später. bleibt fraglich — einen Flügel in der Leipzigerstrasse stumpfwinklig an, welcher aber nach 200 Jahren als gänzlich baufällig durch einen Neubau ersetzt wurde.¹ Diese drei Stücke von 1501 bez. 1526 sind nicht mehr in Quadern ausgeführt worden, sondern in einem Gemäuer, welches aus Bruchsteinen, Ziegelstücken und reichlicher Speise besteht und nur zu den Ecken, Simsen und Gewänden Sandsteinverwendung zeigt, während die Giebel fogar in Backsteinen hergestellt worden sind. Die Formen sind ebenso wie das Material wesentlich verschieden von den anfänglichen Bautheilen. Die mehrtheiligen Fenster haben Gardinenbögen, ihre Profilierung hat keinen Rundstab mehr, sondern nur Kehlen und Plättchen, die Giebel aber als Treppengiebel ausgebildet sind durch eine Blendenarkatur, die sich über die ganze Fläche maasswerkartig ausdehnt und durch halbsteinstarke vorgekragte Lifenen gebildet wird, verziert. Sie machen einen durchaus malerischen

¹ Die Bemerkung des Olearius zum Jahre 1535, nach welcher „die Schreiberei sampt dem Capitel auffm Rathhause“ verfertigt ist, kann sich wohl nur auf diesen Flügel beziehen.

Effect, namentlich der Giebel des Kapellenrisalits hatte, bereichert durch ein aus gekreuzten Backsteinen gebildetes, wagerecht durchlaufendes Band und von nur wenigen aber um so pikanter wirkenden Fensteröffnungen durchbrochen, ein originelles, reizvolles Aussehen. Die nächste Bauveränderung zeigt uns schon die voll zum Ausbruch gekommenen Renaissanceformen. 1558 baute Nickel Hofman, der Meister der Marktkirche und des Gottesackers,¹ an Stelle der alten Laube eine neue, die halb so weit vortrat, wie ihre zierliche Vorgängerin, von welcher bei dieser radicalen Veränderung nur die schönen, künstlich gearbeiteten Rippen, so weit es sein konnte, erhalten blieben; allein hatte man sie 1501 schon theilweise eingemauert, so wurden sie jetzt sogar halb weggeschlagen und die Fenster in der Wand ohne Rücksicht auf sie angelegt passend zu dem Saale. Die neue Laube bestand in einer zwischen Thurm und Kapelle gelegenen Colonnade welche inmitten einen risalitartigen Ausbau hatte; im Erdgeschosse waren ionische, darüber korinthische und oben dockenartige Säulen, zwischen den unteren Säulen bemerkt man flache Bögen; den oberen Abschluß bildete ein großer, schieferbehängter Giebel, gegen den sich das kleine Haubendach des Ausbaues legte. Die Brüstung im ersten Obergeschosse bestand, so viel sich aus der von Dreyhaupt'schen Zeichnung erkennen läßt, aus Steinplatte mit Blendenmaafswerk, im zweiten Obergeschosse aus weit stehenden Docken.² Ebenfalls von Nickel Hofman wurde 1568 der Thurm dadurch verändert, daß er statt der „zierlichen besserung“ einen vierseitigen Backsteinauffatz und darüber einen achteitigen Fachwerksbau, mit Metall umkleidet und allseitig von je zwei Oeffnungen durchbrochen, setzte. Das Dach dazu zeigt die Felsrückenlinie und hat an der Sohle jederseits ein in denselben Linien gehaltenes Giebelchen (Blendgiebel). Was den Rathhausflügel in der Leipzigerstraße anbetrifft, so mußte er 1702 wegen Baufälligkeit erneuert werden. Die Mittel können damals nicht reichlich gewesen sein; man verzichtete auf eine bessere Fensterbildung und begnügte sich, allein dem Portale mitten in der Façade eine kräftig gegliederte Ausbildung durch zwei dorische Halbsäulen mit Gebälk, unter dem der Thürbogen liegt, zu geben und das darüber gelegene Fenstergewände durch Voluten und einen Giebel zu decoriren. Nachdem 1749 jene spitzen Thürmchen auf dem Dache abgebrochen waren, bot das Rathhaus im wesentlichen den Anblick, welchen es bis 1883 machte. Eine Beurtheilung der Renovirung 1883 steht uns hier nicht zu.

Kommen wir nun zur Beschreibung des Inneren. Der Eingang liegt unter dem Thurme, dessen Erdgeschosse eine mit einem Netzgewölbe über-

Das Innere.

¹ Dieser Meister muß in hiesiger Gegend sehr bekannt und gefugt gewesen sein, hat er doch auch die Südparte des Rathhauses zu Merseburg erbaut. Man findet dort im Tympanon des Erkners in einem runden, vertieften Felde

N X H

und in der Fensterbrüstung 1561.

² Diese Laube ist nur im Allgemeinen erhalten geblieben; schon 1627 hat sie müssen ausgebessert werden, wesentliche Veränderungen sind mit ihr in den Vierzigerjahren unseres Jahrhunderts vorgegangen, zumeist aber hat sie 1883 zu leiden gehabt.

deckte Vorhalle bildet. Das Rippenprofil hat jene bekannte, beiderseits mit zwei Flachkehlen profilirte Form Fig. 134. In der Nordwand ist ein Wappen mit Kartuschenumrahmung ziemlich lederhaften Charakters eingesetzt. Die Thür hat spätgothische Profilirung, ist aber einfacher als die ähnliche, welche im Flur rechts liegt. Man gelangt durch letztere in Bureauräume, die theilweise gewölbt sind. An der Treppe zum Obergeschoß hat sich eine originelle Dockenbrüstung der späteren Renaissance erhalten. Man bemerkt oben einige Thurmumrahmungen in Stein aus der Entstehungszeit des Rathhauses, auch im 16. Jahrhundert hat man dort Thürgewände eingesetzt. Der über der Treppe gelegene Theil des Vorplatzes im Obergeschoß ist mit einer Cassettendecke in Holz überdeckt. Die Thüren gegen Westen führen in Bureauräume, in denen sich die Fenster- und Thürgewände durch eine schöne spätgothische Profilirung mit kristallinischen Gebilden am Fuß auszeichnen. Auch ein nicht übel concipirter Thürflügel mit Intarsien in Renaissanceformen hat sich dort erhalten; das meiste Interesse beansprucht jedoch eine Holzdecke, welche ohne Zweifel noch aus dem 15. Jahrh. herrührt und derartig ausgebildet ist, daß durch Kreuzung starker, gothisch profilirter Balken große, von vier Kassetten gefüllte Felder entstehen, auf deren Eckpunkten Zapfen — leider alle fehlend — herabhangen. Auf diese Weise bildet sich eine ebenso reiche, wie übersichtliche Gestalt einer Decke, die zweifelsohne bemalt gewesen sein wird, jetzt aber mit Oelfarbe holzartig gestrichen ist. In dem Gebäudetheile an der Leipzigerstr. sind einige barocke Stuckdecken das Werthvollste. Der Raum, vor dem die Laube liegt, zerfällt durch eine Pfeilerstellung in zwei Theile, von denen der östliche ein späterer Anbau ist. Der ganze Raum dient jetzt als Vorfaal für andere Zimmer, anfänglich und auch noch im 16. Jahrhundert lag hier der Rathssaal. Zunächst ist auch von hier aus das Obergeschoß des Thurmes durch eine Thür mit einem Gewände in plumpen Frührenaissanceformen zugänglich; neben dieser Thür liegt ein gleichermaßen verzierter Kamin. Der Thurmraum bildet das „Syndicatsstübchen;“ ein prächtiges Sterngewölbe überspannt dieses trauliche Gemach, dem moderner glänzender Oelfarbenanstrich freilich viel von seiner Behaglichkeit geraubt hat. Eine zweite Thür an der westlichen Vorfaalseite mit rechts und links einem Fenster führt auf die Laube hinaus wie zu alten Zeiten; nur daß anfangs Laube, Thür und Saal im Erdgeschoß lagen. Eine dritte Thür an der nördlichen Vorfaalseite geht in den oberen 1501 gewölbten Kapellentheil, heute die Rathsbibliothek bildend. Es sind ausschließlich die nüchternen Wölbungen, die einiges Interesse beanspruchen. Der im Vorfaale stehende Schrank in Renaissanceformen (Intarsien, Architekturen darstellend) mag hier ebenfalls erwähnt werden. Was nun den Vorfaal anbetrifft, so hat er Pfeiler von achtförmigem Grundriß, zwischen denen Flachbögen liegen. Vermittelt einiger Architekturglieder (meist Kehlen) geschieht die Ueberführung in die von ihnen getragene einseitig stärkere Wand. Die Decke ist wiederum eine gothisch profilirte Cassettendecke mit gleichen Gefachen aus Holz wie über der Treppe. Die Fenster gegen den Hof sind ähnlich denen nach dem Markte zu profilirt und mit Gardinenbögen überdeckt, aber sie haben mattere Formen.

² Handschrift in der Magdeburger Stadtbibliothek vom Jahre 1505.

wurde zu einem Neubau hinter bez. über dem Rathsaale das Holzwerk aufgeschlagen.¹ Wir haben noch nachzuholen, daß unter den Bureauräumen des alten Rathhauses sich die „Themnitz“ befand, jene Gefängnisse, in denen mancher Unschuldige, der der mittelalterlichen Rechtspflege zum Opfer gefallen war, seufzend und fluchend gefesselt haben mag. „Wirdestu alhier wetzen — Szo wird man dich — in die Themnitz setzen 1520“ stand dort bis zum Sommer 1883 in einen Quader eingehauen; dann hat man den Spruch abscharrirt. An die rohen Rechtszustände alter Zeit erinnert auch die Nordwestecke des Thurmes, an welcher sich das Halseisen für solche Uebelthäter befand, die der Pöbel auf Rathskosten mit faulen Eiern bewerfen durfte. An Gefängnissen hat es im Rathhause überhaupt nicht gemangelt; es gab vornehmlich eine gut ausgestattete Folterkammer — sie lag vielleicht auf der Stelle der jetzigen Treppe; bei deren Anlegung hat man dort nämlich ein schauerliches Gefängniß gefunden — dann einen „bürgerlichen Gehorham,“ für Weiber die „Blandinstube,“ für „honoratiores“ eine „gelbe Stube“ u. s. w.

Figuren.

Zwei Sculpturen haben sich am Rathhause erhalten. An der Leipzigerstraßenecke steht auf einer Console, welche über einem von zwei Figürchen gehaltenen Wappen ausgekragt ist und wie diese eine Blattornamentik zeigt, die jedenfalls dem Meister der Sculpturen im Dom zugeschrieben werden muß, die Figur des h. Moritz. Sie soll 1480 der Stadt von dem Magdeburger Domcapitel geschenkt worden sein. Ich bezweifle jedoch, ob es noch eben jene geschenkte Statue ist, die wir hier sehen, meine hingegen, daß auch sie erst 1526 zugleich mit ihrer Console und ihrem Baldachine und zwar von jenem Meister des Domes angefertigt worden ist. Eine genaue Prüfung und Vergleichung der Domsculpturen mit diesem Stücke läßt das sehr wohl erkennen. Man achte besonders auf die Profilirung der Fußplatte, auf das Blattwerk am Schilde und dergl. Die Sculptur zeichnet sich durch realistische Auffassung aus, hat jedoch einen höheren Kunstwerth kaum, obwohl die Arbeit recht sauber ausgeführt ist. An der Nordwestecke des Kapellenrifalits ebenfalls auf einer Console und unter einem Baldachine steht die andere Figur, angeblich die h. Katharina; sie hat im rechten Arme ein Kreuz (?) oder doch einen Balken, der senkrecht steht und in der Linken ein Buch; eine Metallkrone, früher vergoldet, saß auf ihrem Haupte, doch ist solche seit der Renovation des Rathhauses 1883 verschwunden. Als Katharina macht sich die Heilige durch ihre Attribute nicht kenntlich, und daher ist es wahrscheinlicher, daß, da die Figur doch an der Kreuzkapelle steht, es vielleicht die h. Helena ist, welche das Kreuz Christi und die Nägel, die zwar jetzt nicht mehr vorhanden sind, wieder aufgefunden hat. Diese Sculptur ist besser; große reichliche Falten verhüllen zwar die Körperformen noch allzusehr, aber die Bildung des üppig vollen Fleisches an Gesicht und Hand zeigt eine bereits der Renaissance zuneigende Weise.

¹ Ohne Noth, dünkt mich, vermuthet man (Opel: M. Spittendorff), daß „aufgehauen“ als Schreibfehler für „aufgebauten“ anzusehen sei. Es findet sich nämlich in der Lehmann'schen Chronik der Stadt Delitzsch zum Jahre 1664 der Ausdruck „aufhauen“ in einem Sinne gebraucht, der dem modernen „aufschlagen“ von Fachwerkswänden völlig entspricht.

Im Hofe des Rathhauses ist ein altes, kleines Fachwerksgebäude bis zur Erbauung des Flügels für die Polizeiverwaltung vorhanden gewesen.¹ An der Ostseite des Hofes liegt noch jetzt ein in Bruchsteinen ausgeführtes Gebäude mit Backsteingiebeln und spätgothischen Thürgewänden von spitzbogiger Form, der Marstall genannt, weil des Rathes Pferde unten darin standen, während oben Schutt- und Getreideböden waren; es ist 1516 nach Olearius Angabe errichtet, hat aber keine Bedeutung.

Andere Profanbauten.

Der Rathskeller ist ebenfalls ein auf Anlaß des Rathes ausgeführter Rathskeller. Profanbau, der der Zeit nach dem des Rathhauses folgt. Nach von Dreyhaupt's Angabe hatte der Rath schon 1464 die Nothwendigkeit zur Errichtung eines solchen Gebäudes hauptsächlich zu Zwecken des städtischen Wein- und Biermonopols, aber auch wohl zu Versammlungen und Festen erkannt; indessen erst 1486 kaufte er an der Ecke der gr. Märkerstr. gelegene Bürgerhäuser zum Abbruch, um hier den Rathskeller zu errichten.² 1501 war der Bau fertig.³ Nach Aufhebung des Monopols sind zwar die Räume theilweise auch ferner bis heute zur Wirthschaft vermietet gewesen, haben aber auch theilweise anderen Zwecken dienen müssen.⁴ Der Bau nimmt die östliche Partie der Südseite des Marktplatzes ein, ist in Bruchsteinen mit Quaderecken ausgeführt und besteht aus zwei Kellergeschoffen, einem hoch gelegenen Erd- und einem Obergeschoffe. Vom Markte aus führen zwei gothische Thüren — später verändert —, vor denen je ein Tritt mit steinernen Stufen wie am Rathhause liegt, in das Erdgeschoß, welches große, fast quadratische Fenster hat. Der Sturz ist wagerecht und wie das Gewände reich gegliedert in gothischer Weise. Das Dach zierte Giebel und spitzbehelmte Luken. Der Grundriß ist ganz verändert; er bestand der Hauptsache nach in einem wohl inmitten gelegenen Saale, an welchen sich einige Nebenräume angeschlossen; im Obergeschoß war eine Wohnung für den Wirth. Im Inneren finden wir außer einigen tief gekehnten Balken, auf denen eine Holzdecke von nur mäßiger Ausbildung ruht, nichts Bemerkenswerthes. Nachdem man 1695 einem Buchbinder erlaubt hatte, zwischen den Thüren in der Front einen barocken Anbau anzulegen, und nachdem in den

¹ Siehe von Dreyhaupt II. 359.

² Wenn M. Spittendorff 1478 schreibt (f. S. 316) daß sich Jemand habe „verloren zum weine in das neue haus“ so kann an den Rathskeller wohl noch nicht zu denken sein.

³ Olearius hingegen merkt Folgendes an: 1486 Ist der Bier- und Weinkeller zu bauen angefangen worden, daran man fünf Jahr zugebracht -- 1492 Ist der Stadt-Keller zu bauen angefangen, darauff A. 1502 die Giebel gesetzt A. 1507 die Böden gelegt. — 1502 Beide Gewölbe auff dem Raths-Keller wurden vollendet, und zween steinerne Giebel drauff gesetzt . . . 1507 . . . Der Boden auff dem Stadt-Keller gelegt.“ Aus diesen Angaben mag ersehen werden, wie unbestimmt Olearius in seinen Notizen ist.

⁴ Siehe bei vom Hagen I. 228 und von Dreyhaupt II. 360.

Vierzigerjahren des 18. Jahrhunderts die kühnen Dachthürmchen wegen Bau-fälligkeit abgebrochen waren, wurde 1787 das ganze Obergeschoß sowohl in der Einrichtung als auch in der Außenarchitektur verändert. Das gothische Erdgeschoß erhielt ein langweiliges Obergeschoß in den Formen jener Zeit und darüber wurde noch eine Mansarde gesetzt. Außer unbedeutenden, als Köpfe ausgemeißelten Consolen erblickt man an der unten abgestumpften Ecke in der Leipzigerstraße auf einer Console und unter einem Baldachine die Figur der h. Magdalena (?). Sie hat langes, loses Haar, ihr Gesicht ist wenig geistreich, auch mangeln ihr alle körperlichen Reize; die Arbeit ist kaum mittelmäßig. Die Abstumpfung der Gebäude-ecke unter dieser Sculptur wird durch einen das Stadtwappen tragenden Schildhalter wieder in die scharfe Ecke überführt.

Roland. Bevor wir zu den Werken der Neuzeit übergehen, erwähnen wir noch die Rolandsstatue an der Südostecke des rothen Thurmes, das Zeichen der Gewalt über Leben und Tod, welche Halle im Mittelalter hatte. Ursprünglich stand als ein solches Zeichen eine polychromirte Holzfigur auf einer Erhöhung des Bodens neben dem in die Waage verbauten Thurme (?), von 1341 — 1513 jedoch in der Nähe des rothen Thurmes, bis 1547 wieder am alten Platze neben dem Waagethurme und darauf ein zweites Mal am rothen Thurme bis 1718; in das Malz- und Zimmerhaus gebracht ging dieses Holzbild im nächsten Jahre durch Feuer zu Grunde. 1719 hatte jedoch der halle'sche Bildhauer Bürger das jetzige Steinbild in Arbeit, welches nun an dem Schöppenhause aufgestellt wurde. Von 1817 bis 1854 lag das Steinbild in Stücken auf dem Rathhaushofe und hat dann seine jetzige Stelle bekommen. Daß die Sculptur äußerst schlecht ist, braucht in Hinblick auf die Zeit der Verfertigung wohl kaum gesagt zu werden.

Bürgerhäuser. Mit dem 16. Jahrhundert wird die Baukunst gewissermaßen eine bürgerliche: das thut sich sogar in der Anlage der öffentlichen Gebäude unverkennbar kund; sie sind meist nur großartiger und luxuriöser ausgeführte Bürgerhäuser. Es rechtfertigt sich daher, mit dem, was sich über die Bürgerhäuser sagen läßt, zu beginnen und zwar, da sich nur wenige Häuser derartig erhalten haben, daß sie gleich den communalen bez. öffentlichen Bauten eine gefonderte Besprechung erfordern, zusammenzufassen, was sich von den Stücken gleicher Art hier und da erhalten hat, um aus ihnen ein Bild der bürgerlichen Wohnungen zu Halle im allgemeinen sich machen zu können.

Holzhäuser. Die ersten dauerhaften Häuser können wohl erst nach der Befestigung der Stadt durch eine Ringmauer entstanden sein. Auch abgesehen von den Bränden 1132 und 1312 wäre es erklärlich, daß sich gar kein Rest von diesen ersten Bauten erhalten hat, denn selbst die dauerhaftesten werden nur von Holz gewesen sein und zwar läßt sich vermuthen, daß sie in gleichem Zahlenverhältnisse, wie die slavischen Volkselemente zu den deutschen standen, als Blockbauten construirt waren. Erst mit der fort-

schreitenden Germanisirung wird der von landwirthschaftlichen Bauten der römischen Colonien am Rhein den Franken und Sachsen bekannt gewordene Fachwerksbau auch in Halle mehr und mehr die flavischen Blockhäuser verdrängt haben. Wie aber von dem flavischen Volkselemente bis in die Neuzeit hinein Spuren zu finden gewesen sind, so auch von flavischer Bauweise; in den Holzhäusern des 16. Jahrhunderts findet man nicht selten Blockwände (z. B. im Thalhause.) Natürlich sind die dieser Zeit angehörigen Holzbauten — mit Bestimmtheit lassen sich ältere

Fig. 135.



Kanzleigaffe.

überhaupt nicht nachweisen — in Fachwerk ausgeführt d. h. sie haben aus Schwellen, Stielen, Rähm, Riegeln und Streben construirte Wände mit ausgemauerten oder ausgestaackten Gefachen. Da sie wohl meist von den weniger Bemittelten erbaut wurden, hatten sie einen einfachen Grundriß, wenige, möglichst große Räume, die je nach Bedürfnis und Laune verändert werden konnten. Charakteristisch für das Äußere ist, daß die Geschosse, die rücksichtlich des kostbaren Bauplatzes innerhalb des mauerumgebenen Stadtgebietes zahlreich und thunlichst groß hergestellt werden sollten,

einander überkragen. Vornehmlich dieser Umstand gab Anlaß zu einer kunstformalen Ausbildung der Gebäude, indem die hier auftretenden Beziehungen zwischen Last und Stütze dem Auge gefällig klar gelegt werden konnten oder mußten. Sehen wir ab von den wenigen noch gothischen Bögen, so war die einfachste Art, die tragende Function des Balkenkopfes anzuzeigen, dadurch, daß letzterem ein dem entsprechendes Profil ein-

Fig. 136a.

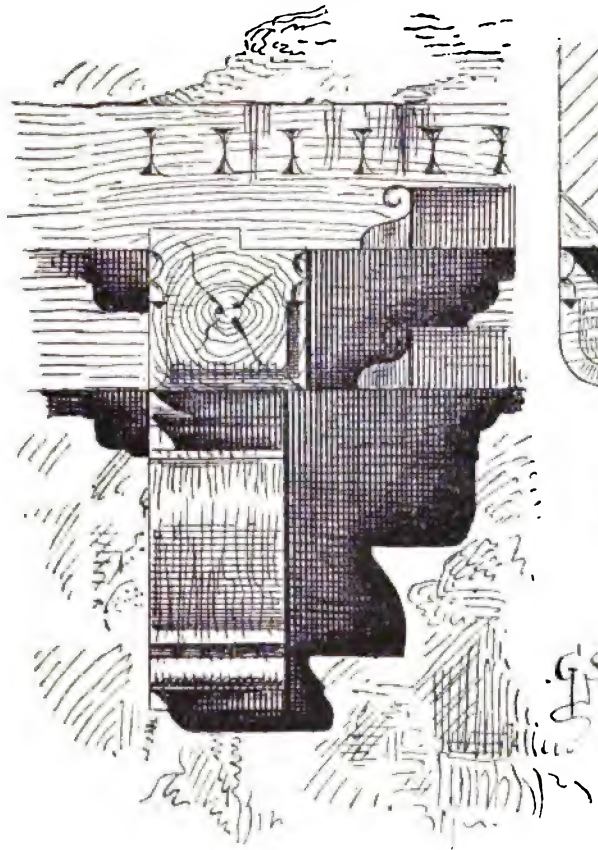
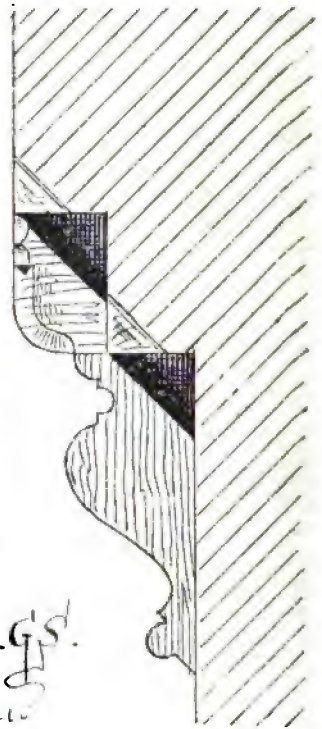


Fig. 136b.

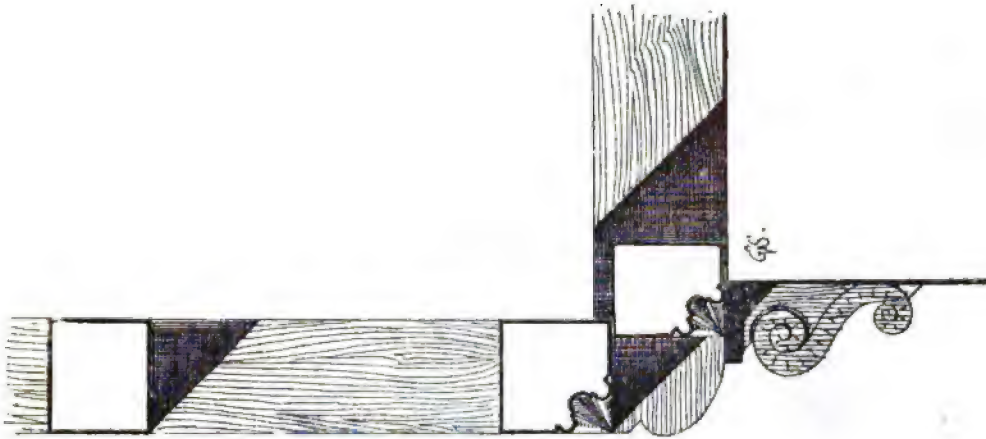


Ecke Kühler Brunnen und kl. Klausstraße Nr. 16.

geschnitten wurde. Kamen noch, wie es meistens der Fall ist, Consolen zur Unterstützung der Balken hinzu, so wurden auch diese dem Zwecke und dem Holzmateriale angemessen profilirt; sie müssen, was stilrichtige Formenschönheit anbetrifft, oft als musterghiltig erklärt werden. Wir nennen die schöne, richtig empfundene Linie des Balkenkopfes Fig. 137 b und 139b, welche nicht einfach rund ist, sondern zeigt, daß sie der Künstler — ein solcher war der Zimmermann — in dem Bewußtsein, der gegen die Last emporstrebenden Kraft Ausdruck geben zu müssen, gemacht hat. Consolen der

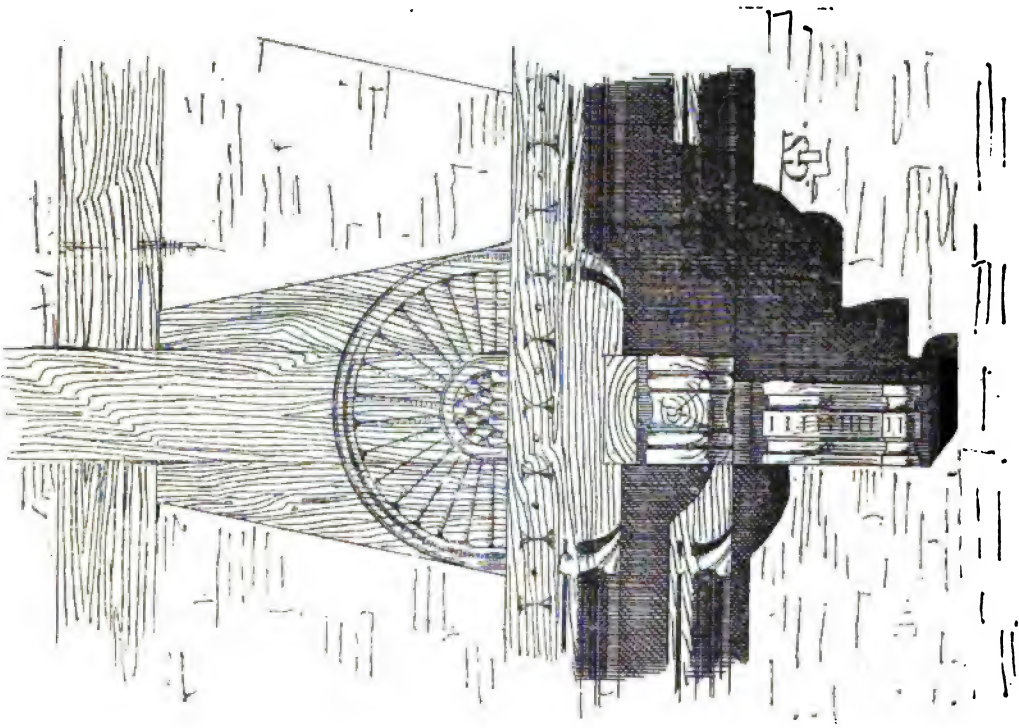
verschiedensten Art zeigen die Figg. 135 – 147. Das Rahmholz wird oft stilgemäß mit Bandmotiven, Kerben, Punkten u. dergl. geschmückt, während

Fig. 137 b.



Südflügel im Hofe der Waage.

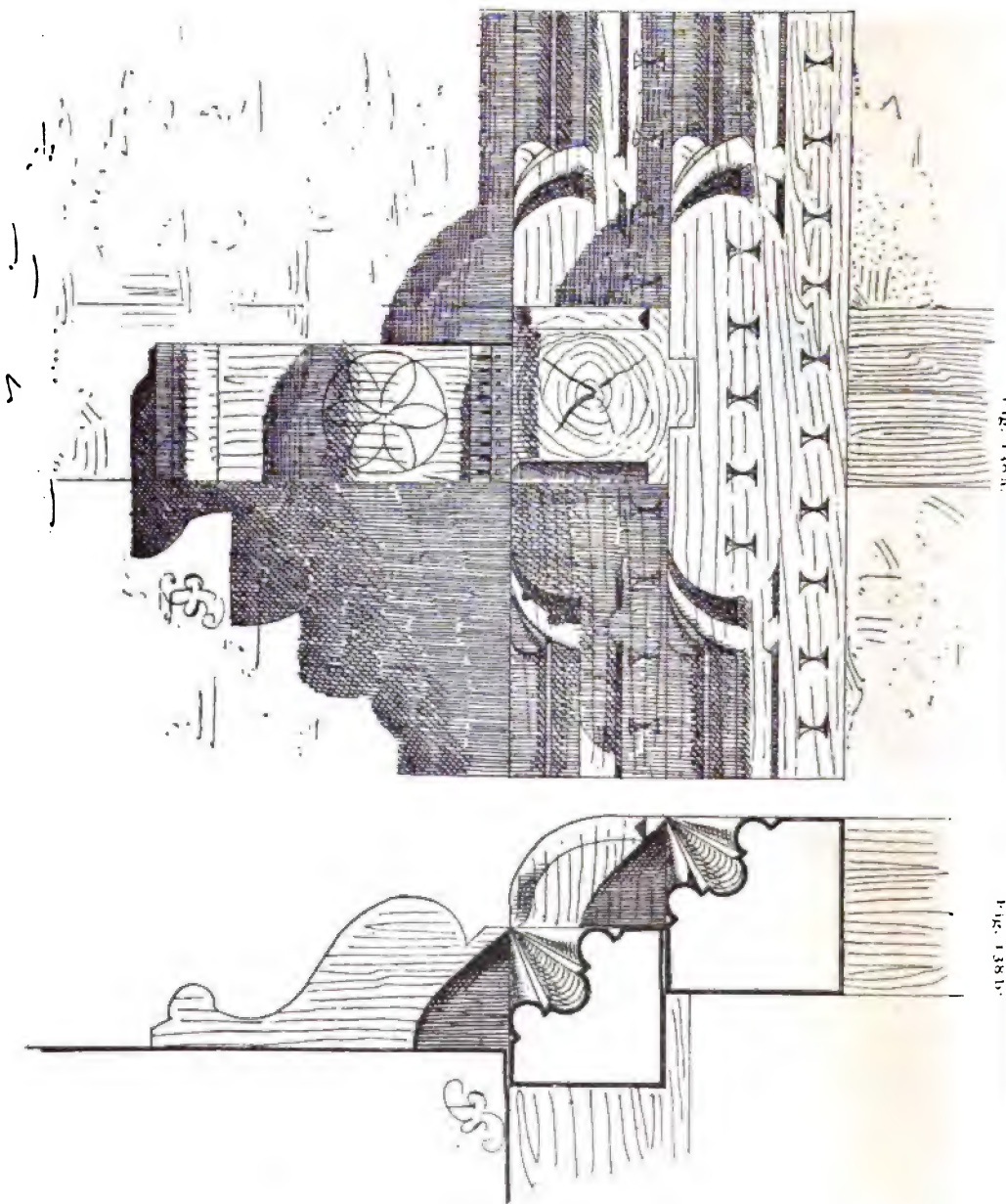
Fig. 137 a.



das zwischen den Balkenköpfen eingesetzte Füllstück und die aufliegende Schwelle stets wenigstens gefast sind mit gothischer Fasenendigung,

Fig. 135 und 136. Aus der Gothik stammend, hat sich auch 'lange Zeit' erhalten und ist geradezu vorherrschend gewesen jener Hohlkehlen- und Rund-

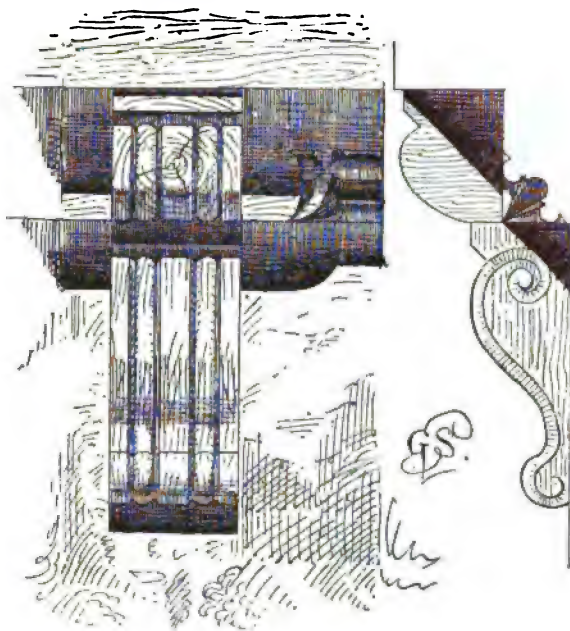
Rathausgasse Nr. 13.



stabschmuck, der zwischen den Balkenköpfen fast immer gleichartig an Schwelle und Füllstück ausgebildet worden ist. Unzweifelhaft soll derselbe

Fig. 139 a.

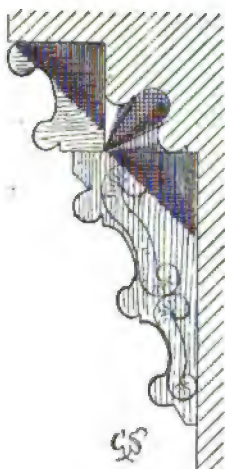
Fig. 139 b.



Rannischestrafse Nr. 14. (Brunoswarte.)

Fig. 141.

Fig. 140.

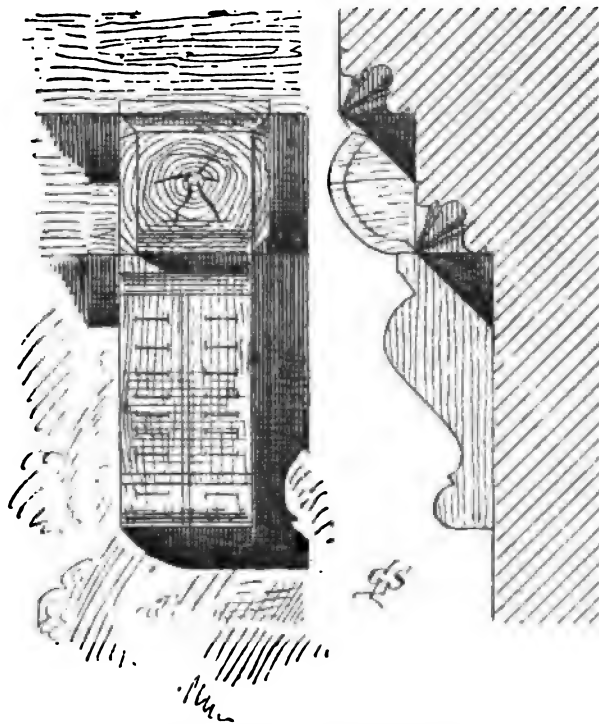


Rannischestrafse Nr. 14.



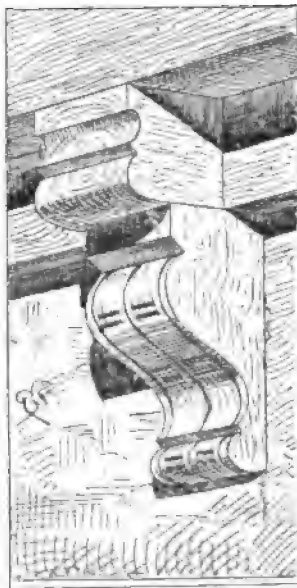
Gr. Ulrichstrafse Nr. 22.

Fig. 142.



Ecke Geiststr. und Scharrengasse.

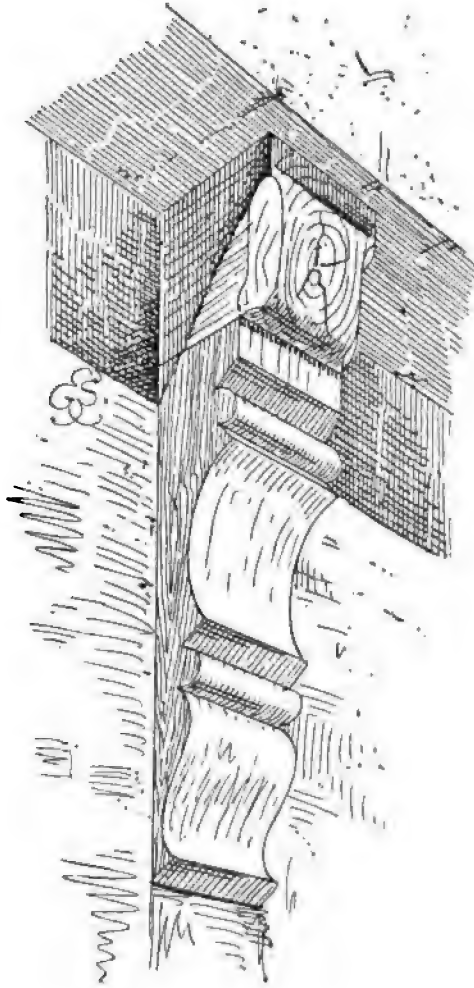
Fig. 143.



Grafeweg 24.

in gothifcher Auffassung ein Band darstellen, und das durch einander gehende Profil der Endigung den Knoten, durch welchen der Balken gehalten wird, Fig. 137 — 142 und Fig. 146. Dafs dem so ist, zeigt die Entwicklung; in der Blüthe der Renaissance ist nämlich wirklich dieser Theil gedrehten Stricken gleich decorirt, die oft sehr reich mehrfach über einander

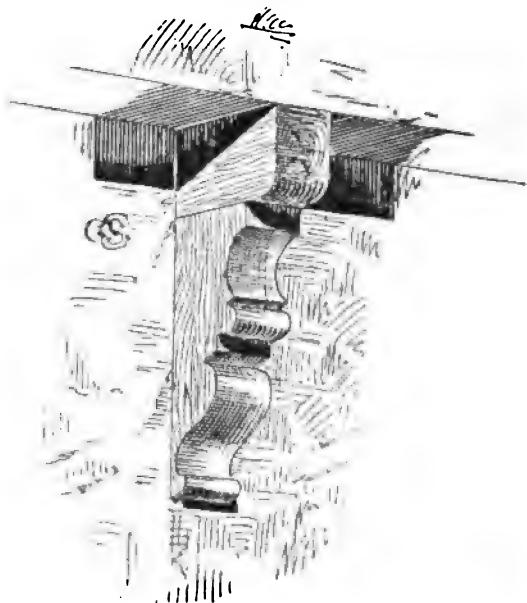
Fig. 144.



Grafeweg Nr. 23.

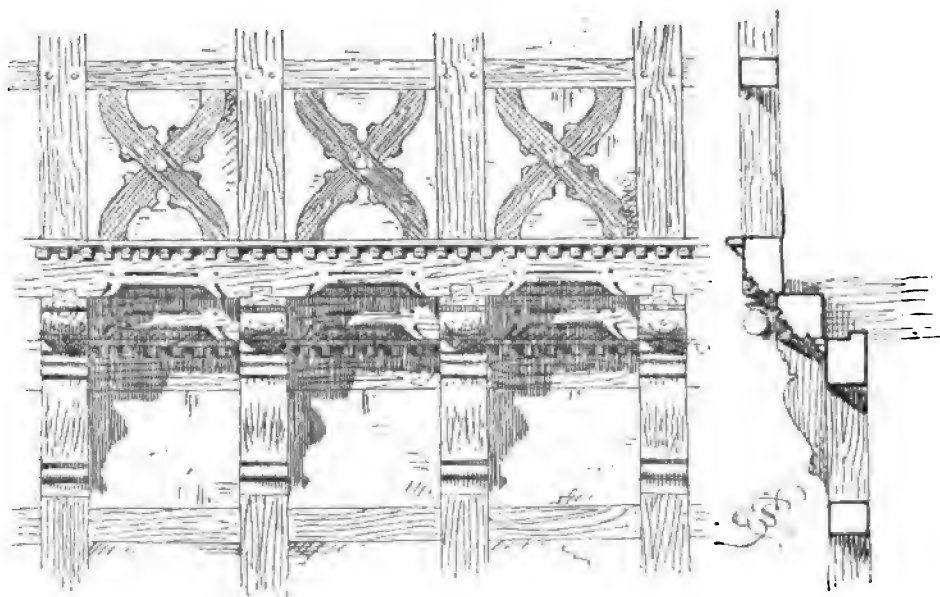
liegen, aber dann so geordnet sind, daß die Bewegungen der Kräfte sich gegenseitig aufheben. Fig. 147 und 148. Die feinste Ausbildung zeigt Fig. 149; hier verkündet sich durch die Zierrathe der Eierstäbe, der Platten und verschiedener Bandmotive die voll aufgeblühte Renaissance. Ueber den Balkenköpfen ist der Schwelle diese Inschrift leicht eingeschnitten (und

Fig. 145.



Mühlgasse Nr. 4.

Fig. 146.



nach einer Zeichnung von Kapsal

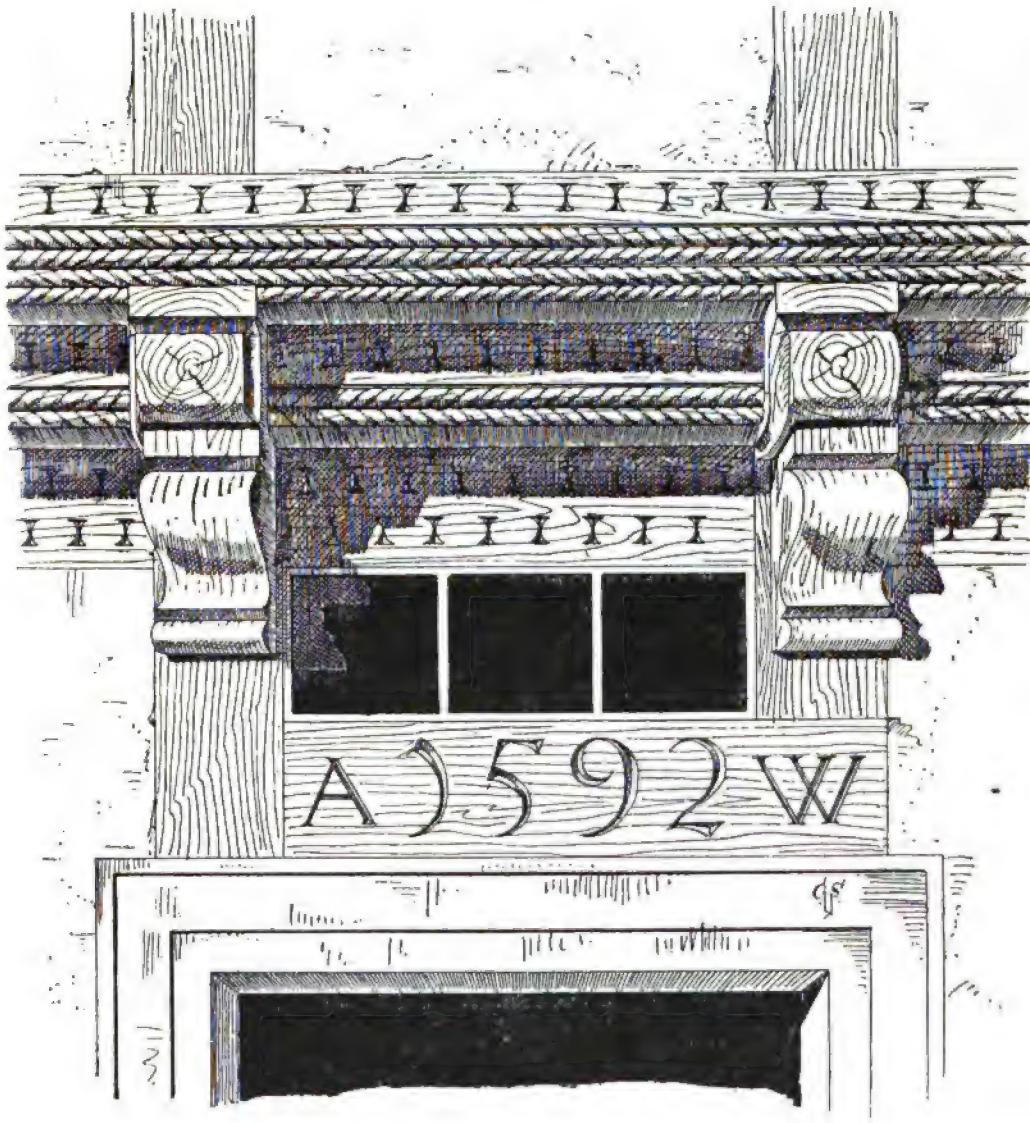
Bechershof: (ist nicht mehr vorhanden.) (16. Jahrhundert).

neuerdings ist dieselbe mit schwarzer Farbe aufgefrischt, daher vielleicht nicht ganz zuverlässig):

**DIE MENSCHEN LIEGEN GOTT KAN NICHT TRIEGEN H · C · C
ANNO 1609 (oder 1600)**

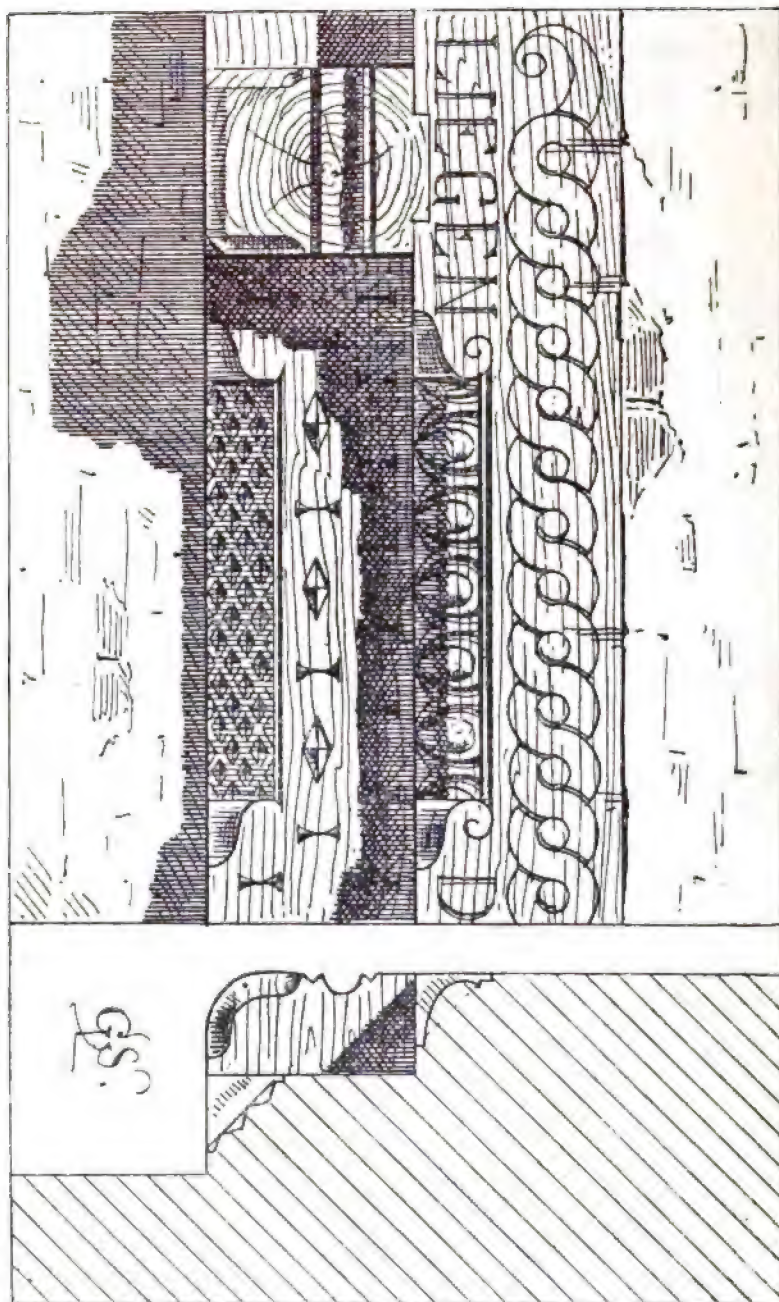
Anspruch auf besondere Beachtung dürfen auch die Simse am Thalhause

Fig. 147.



Trödel Nr. 10.

Fig. 150 und 151 machen; sie vereinigen Confolen und Bandfries in schönster Ausbildung.

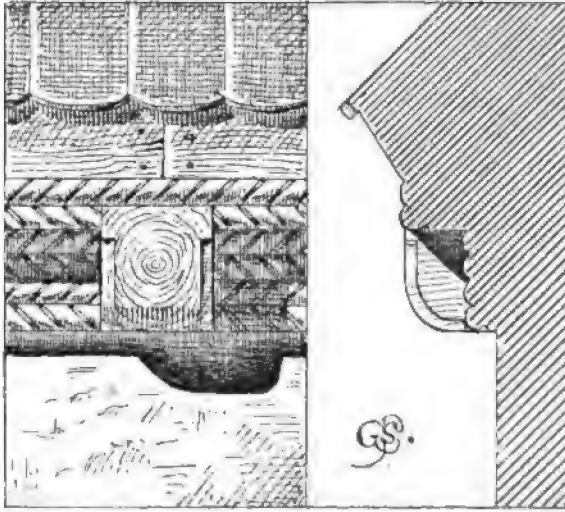


Anbau der Ecke von kl. Urlicht- und Jägergasse.

Die Fachwerkwände selbst erhalten durch Andreaskreuze, Kopf- und Fußbänder zwischen den Stielen, der Schwelle und dem Rähm

ein festes und in kunstformaler Hinsicht musterhaftes Gefüge; leider entzieht sich hiervon jetzt unter dem Putze aus späterer Zeit vieles dem Auge; einen

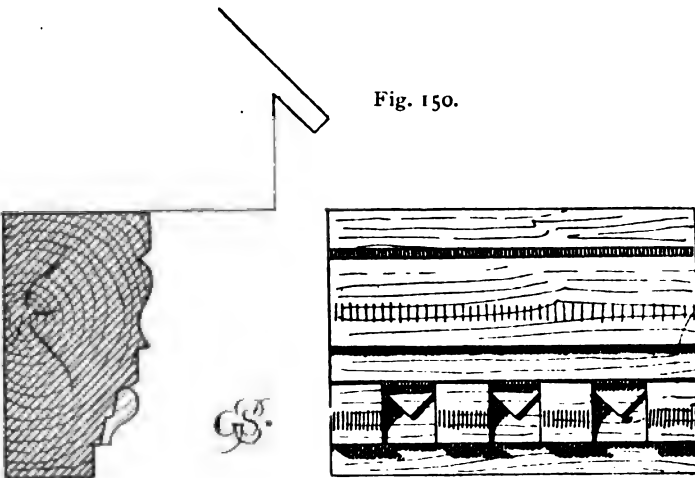
Fig. 148.



Gr. Ulrichstr. Nr. 38. (Haus zum Schiffchen, Sommer 1883 abgebrochen.)

Begriff mögen folgende Reste geben: kl. Brauhausgasse Nr. 7,¹ Hof der Schärne Obergeschoß (vergl. Fig. 146), Hof alter Markt Nr. 2, Anbau

Fig. 150.



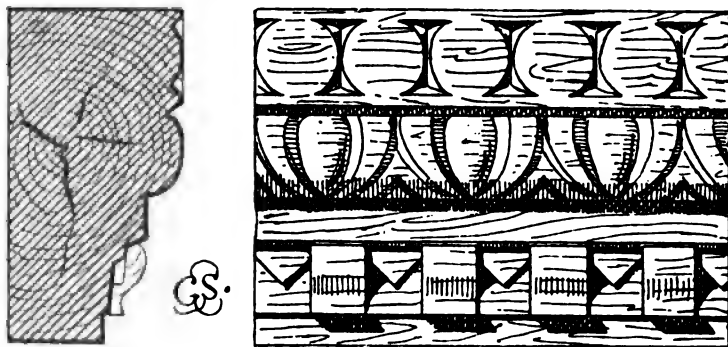
Hauptflims am Thalhaufe.

alter Markt Nr. 20; Zenkergasse Nr. 12 jetzt wieder verputzt, außerdem an

¹ Dieses Gebäude hatte bis vor Kurzem noch die Ausstattung eines Zimmers in Holzwerk

der Halle, am Trödel, sowie überhaupt in diesem alten Stadttheile nahe der Halle vielerlei Bruchstücke. Die Geschosse sind niedrig und die Fenster, welche mit Butzen- und Rautenscheiben verglast waren, auch als Schiebefenster eine andere Eintheilung hatten — im Hote Rathhausgasse Nr. 6 ist noch ein solches Fenster theilweise auch mit alter Verglafung erhalten — von mäfsiger Gröfse. Das hohe und steile Dach wird durch gröfsere Erkner und Luken — diese auch in Reihen z. B. gr. Ulrichstrafse Nr. 55 — unterbrochen. Einen Totaleindruck können die mehr oder minder unversehrten Fachwerksbauten geben: alter Markt Nr. 18, welches Haus jedoch 1883 durch einen Neubau ersetzt ist; es gehörte vielleicht noch dem 15. Jahrhundert an

Fig. 151.



Bandfries am Thalhaus.

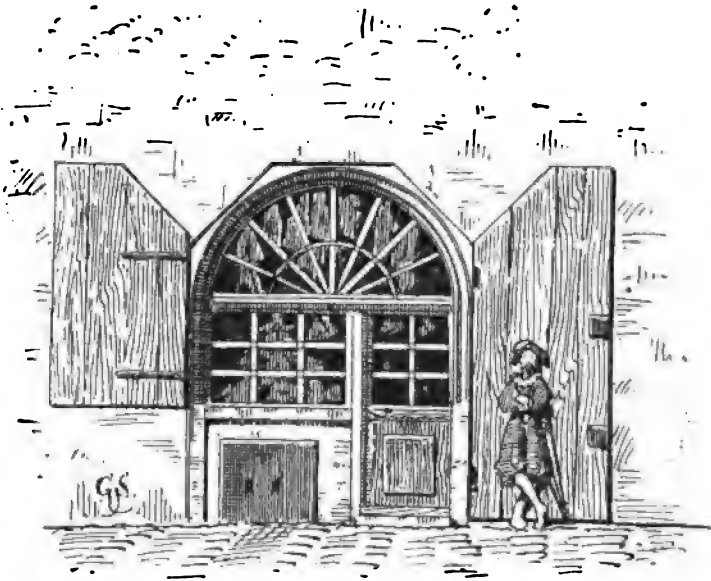
Statt der Consolen der Renaissance sah man rein mittelalterliche Büge in denkbar eintachster, fast roher Ausbildung, zugleich Aermlichkeit und gegen die Form Gleichgültigkeit bekundend. Dabei waren die Geschosse äusserst niedrig und weit ausladend. Auch Kuhgasse Nr. 7 hat noch solche (gothische) Büge unter einem allseitig trotz der engen Strasse weit ausladenden Obergeschosse. Aus der Blüthezeit der Renaissance nennen wir: Rannischestr. 14 mit zwei vorgekragten Erknern, gr. Ulrichstrasse Nr. 31, auch das Thalhaus (Fig. 209), Trödel Nr. 10 und andere in diesem alten Stadttheile.

Man liebte es wohl schon in gothischer Zeit das Erdgeschoss massiv von Steinen und die Obergeschosse in Fachwerk zu erbauen, indem man wo möglich ältere, schon vorhandene Mauern z. B. Stadtmauern benutzte und in dieselben Thür- und Fensteröffnungen einbrach. So wenigstens erklären sich verschiedene spitzbogige Einfahrtsthore in massiven Erdgeschossen des ältesten Stadttheiles. Fenster jedoch aus gothischer Zeit sind darum selten, weil sie dem veränderten Zeitbedürfnisse gemäss in späterer Zeit, als das kriegstüchtige Mittelalter einer humaneren, den friedlichen Beschäf-

theilweise erhalten (Thürbekleidung, Decke, Gesimse). Andreaskreuze mit Nafen sieht man auch noch im ersten Obergeschosse dieses Hauses gegen den Garten zu.

tigungen mehr zugethanen Zeit wich, bedeutend vergrößert werden konnten. Dadurch wurden dann die alten Gewände unbrauchbar. Eine solche ver-

Fig. 152.



Ladenfenster in der Marienbibliothek.

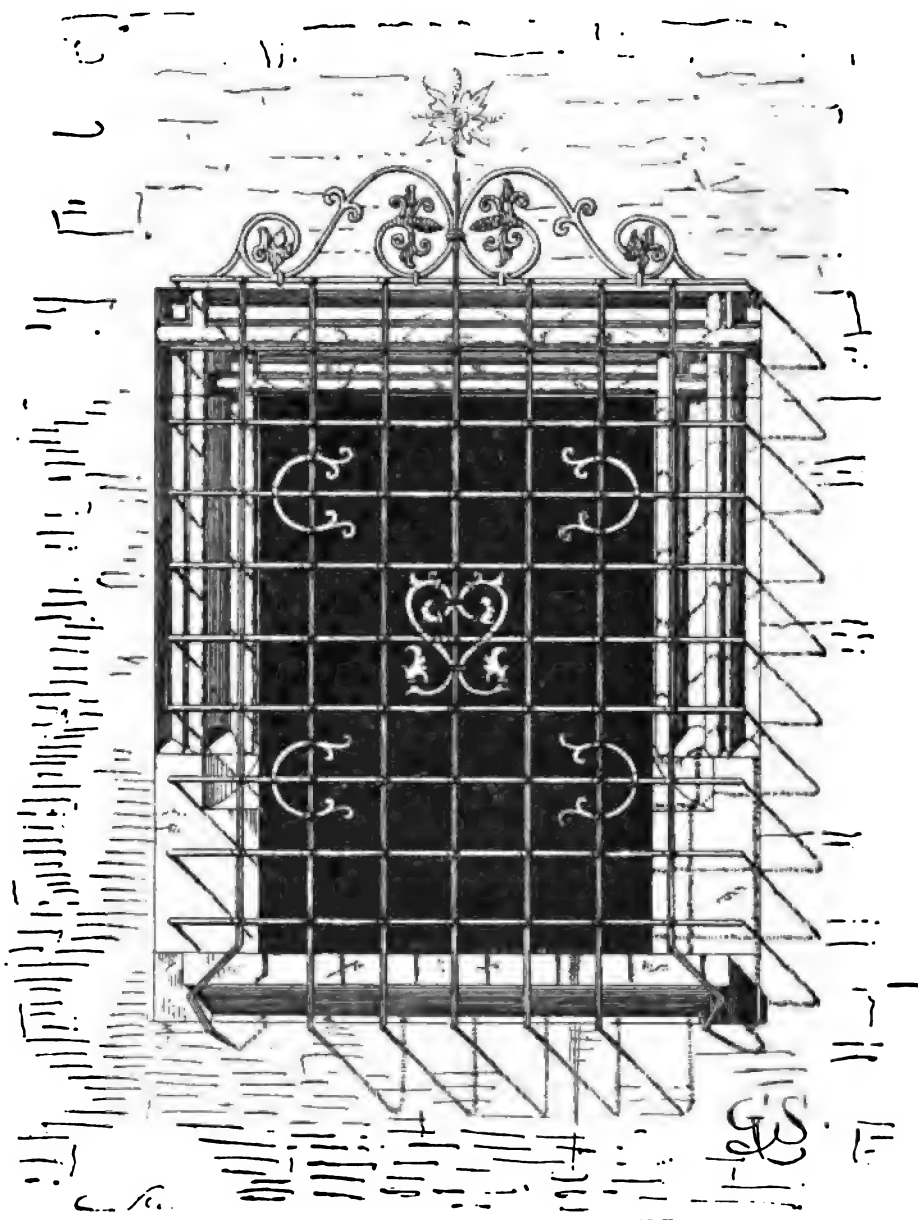
größerte Fensterumgestaltung trat nicht selten noch einmal zu Anfang des 18. Jahrhunderts ein.

Die massiven Gebäude, weniger leicht veränderlich als jene von Steinbauten. Holz, waren im Erdgeschoß vielfach überwölbt und wie noch heute zu Läden und Magazinen benutzt. Schaufenster freilich hatte man nicht so großartig wie heute; Fig: 152 zeigt deren Anordnung, und solche hat sich an dieser Stelle als ein seltenes Beispiel fast unberührt erhalten. Die älteren gewölbten Läden scheinen klein gewesen zu sein nach den beiden Beispielen zu schließen, die sich gr. Ulrichstraße Nr. 21 und gr. Steinstraße 12 als solche mit reizenden Netzgewölben möglicherweise noch aus dem 15. Jahrh. erhalten haben. Im 16. Jahrhundert erweiterte man solche Räume dadurch, daß man auch ausgebildete Säulen und Pfeiler zum Tragen der nun einfacheren und rippenlosen Kreuzgewölbe gebrauchte, so: kühler Brunnen. kleine Klausstraße Nr. 3., Kleinschmieden Nr. 1. gr. Steinstraße Nr. 73. und andere.

Das Erdgeschoß massiver Gebäude war fast immer als Hochparterre angeordnet und hatte wo möglich einen überwölbten Hausflur, so kleine Klausstraße Nr. 14. gr. Ulrichstraße Nr. 55, Rathhausgasse Nr. 16. Barfüßerstraße Nr. 14. Balkendecken aber finden sich: Ranneschestraße Nr. 20, gr. Ulrichstraße Nr. 4, im Waagegebäude. Neben solcher Durchfahrt liegt

im Hofe ein Treppenthurm mit einer Wendeltreppe, deren Tritte und

Fig. 153.

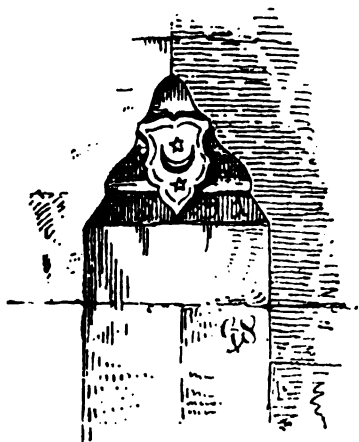


Rathhausgasse 17. Fenster mit Gitter.

Spindel eine ornamentale Ausbildung erfahren: gr. Ulrichstraße Nr. 55, Marienbibliothek, kühler Brunnen, Waagegebäude, gr. Märkerstraße Nr. 27

Leipzigerstrasse Nr. 4 (jetzt vom kl. Sandberge aus zugänglich) u. f. w. Kleinere Häuser haben die Treppen meist inmitten: Brüderstrasse Nr. 8, (Fig. 202).

Fig. 154.



Ecke kl. Ulrichstr. u. Dachritzgasse.

Gr. Ulrichstrasse Nr. 4, Rannischestr. Nr. 20(?) Die Einrichtung der Erdgeschosse zeigt ein Streben nach grossen, weiten Räumen, deren Ausstattung besonders in den späteren Decennien sich zu einer bis auf unsere Tage musterhaften ausbildete, weil sowohl der Stoff (Holz und Zeug) als auch die Formen dem Klima und dem gemüthlichen deutschen Familienleben angepasst sind. Bis 1882 hatte sich ein solches im Thalhause verhältnissmässig gut, fast vollständig erhalten; das zweite Zimmer ebenda gehörte schon in das 17. Jahrh.; ebenso ist hier zu nennen ein holzvertäfelter Raum in der Marienbibliothek. Decken von Holz sind noch mehrfach auf unsere Zeit gekommen: Rathhausasse Nr. 5, Leipzigerstrasse Nr. 91, (wohl von einem Schüler des Meisters, der das Thalhauszimmer 1594 ausgestattet hat, gemacht)

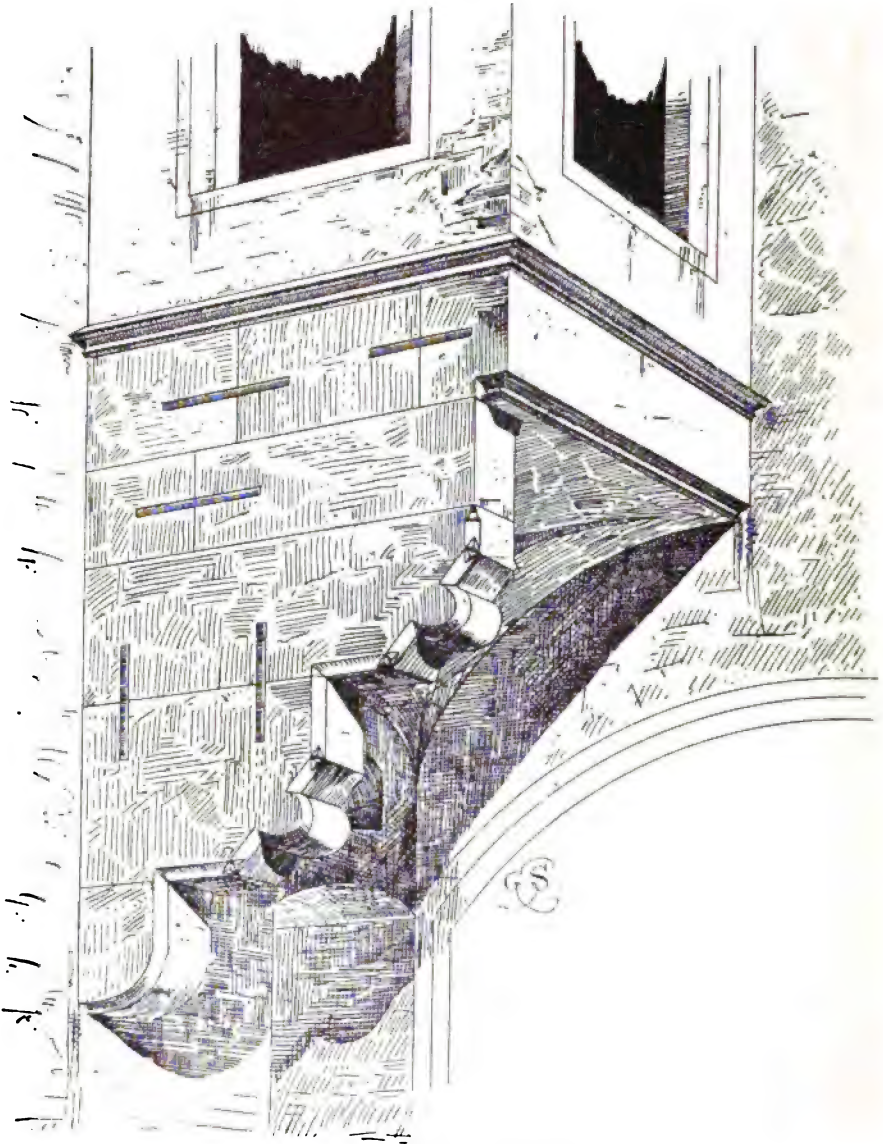
Rannischestrasse Nr. 20 (einfach), in den Predigerhäusern am Dom u. f. w.

Am Äusseren der massiven Gebäude erfährt vornehmlich das Portal eine Ausbildung in figuralen und ornamentalen Steinmetzarbeiten. Die Fenstergewände bleiben verhältnissmässig einfach, haben aber eine reichgliedrige Profilierung, sie treten nicht wie in der Barockzeit mit dem Gewände vor die Wandfläche, sondern liegen mit dem Verputze bündig. Für die Erdgeschossfenster bildete es wohl nach italienischem Vorgange die Regel, sie mit Gittern in Schmiedeisen zu verwahren; Fig. 153 zeigt ein solches von den wenigen noch vorhandenen und besser durchgebildeten. Gurtgesimse dürften erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gemacht worden sein; meist schliesst ein Consolenhauptfims die Façade nach oben ab. Übrigens bleibt die Wand der Façade glatt, und es muss daher aller Wahrscheinlichkeit nach ein malerischer Schmuck in Sgraffite hinzugedacht werden, der später, als alle Häuser „egal gelb“ angestrichen wurden, verloren ging. Die Straßenecken an den Eckhäusern stumpft man — ob auf pizeiliche Vorschrift? — ab, aber nur im Erdgeschoss, und schmückt die Ueberführung in die scharfe Kante durch einige den structiven Sinn ausprechende architektonische Glieder Fig. 154. Das Obergeschoss hat zuweilen ein Erknerthürmchen an der Ecke oder wie ehemals am Waagegebäude¹ schon von unten auf in der Front ausgebaut, welches den malerischen Eindruck des Ensembles wesentlich unterstützt. Fig. 155—157. Hauptsächlich jedoch ist es der Giebel, der, zumeist aus Backsteinen bestehend, durch zahlreiche Simse, Lisenen, Verkröpfungen und durch eine sehr bewegte

¹ Siehe die Abbildung bei v. Dreyhaupt II.

obere Abchlusslinie diesen Eindruck hervorruft, indem er dem Hause eine malerische Krone aufsetzt Fig. 158 und 159, ferner gr. Ulrichstraße Nr. 19, alter Markt Nr. 2 und andere mehr. Bevor man aber zu diesem Giebeltypus

Fig. 155.

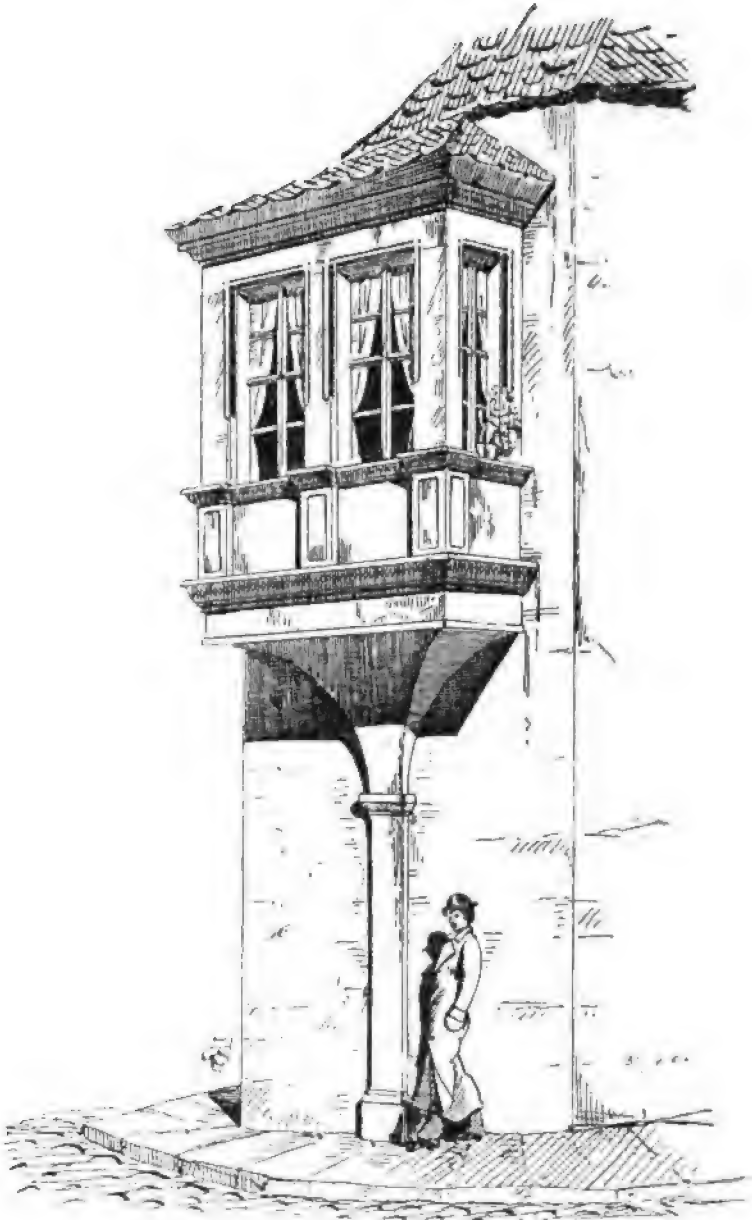


Erkner am Kühlen Brunnen.

gelangte, der sich bezüglich der Lilien und Kröpfe mit der Zeit vereinfachte: Marktplatz Nr. 11, 13 und 15, auch Giebel der Neumühle— erging man sich zu Anfang des Jahrhunderts in einer von der Gothik noch stark

beeinflussten Decoration, welche lediglich in Kunststücken des Maurerhandwerkes bestand, zu denen Zirkelschläge und der Backstein ausreichend

Fig. 156.

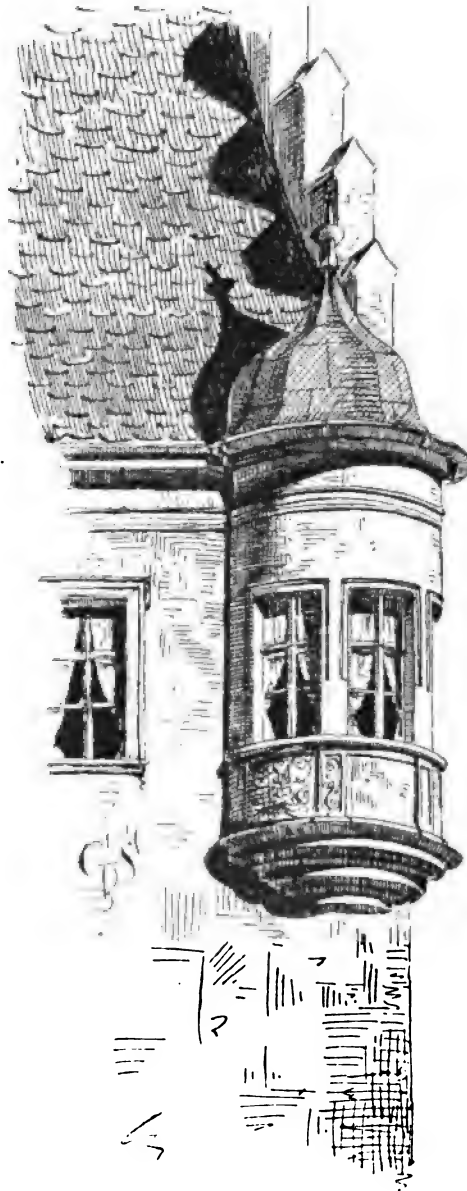


Erkner Ecke kl. Ulrichstr. und Berggasse.

waren, Fig 160 und 161, im Hof Marktplatz Nr. 19, Ecke Marktplatz und Kühlebrunnengasse, namentlich aber die alten Rathhausgiebel von 1501

bez. 1526. Die vor die Fläche gekragten, linienbildenden Steine sind ersichtlich einer Constructionsnothwendigkeit nicht entwichen, die

Fig. 157.

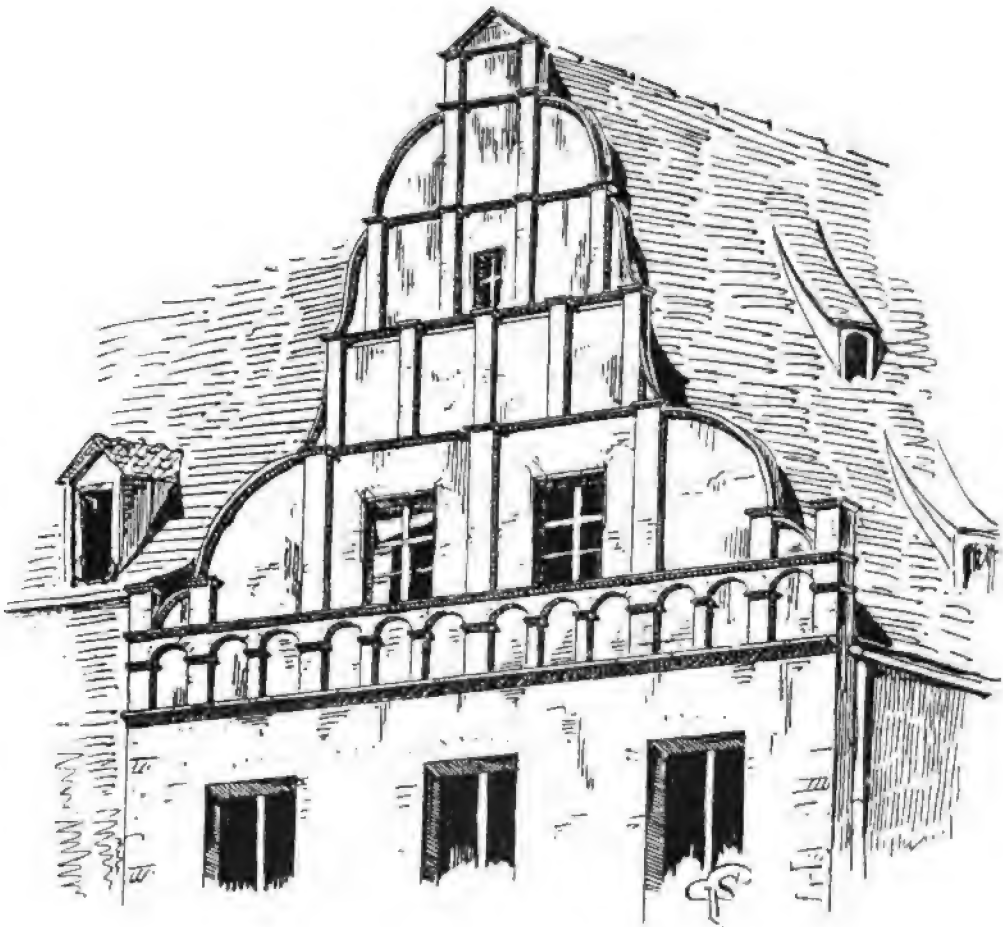


Erkner, Ecke kl. und gr. Steintrafse.

Linienzüge sind willkürlich und dienen nur zur Belebung der sonst glatten Giebelfläche; ihre Wirkung ist wie die aller spätgothischen Producte nur decorativ, nicht mehr constructiv.

Diefer allgemeinen Beschreibung müssen wir eine besondere der Portale folgen lassen. In kunstformaler Ausbildung hat man sie im 16. Jahrh. vor den übrigen Bautheilen bevorzugt, und sie haben sich außerdem so zahlreich bereits seit den letzten Zeiten der Gothik erhalten, daß sich an ihnen der Entwicklungsgang der Kunst schrittweise wohl verfolgen läßt

Fig. 158.



Rannischestrafse Nr. 9. Renaissancegiebel.

Zuerst wäre das Portal am Hause zum „goldenen Schlöfchen“ Schmeerstrafse Nr. 12 zu nennen, Fig. 162, welches Haus folgende Minuskelschrift auf einer Simsüberdeckten Steinplatte an der Nordwestecke trägt:

anno dñi m^c ccccxxi ipa = (papa) . paulo . frederico impatore . ac . ioh^e archiepo magdburgi la^eptius prebuit .

Die Thür ist einfach spitzbogig; ihr Gewände in gothischer Weise reich, aber noch recht verständig profilirt, die Technik jedoch ist weniger gut.

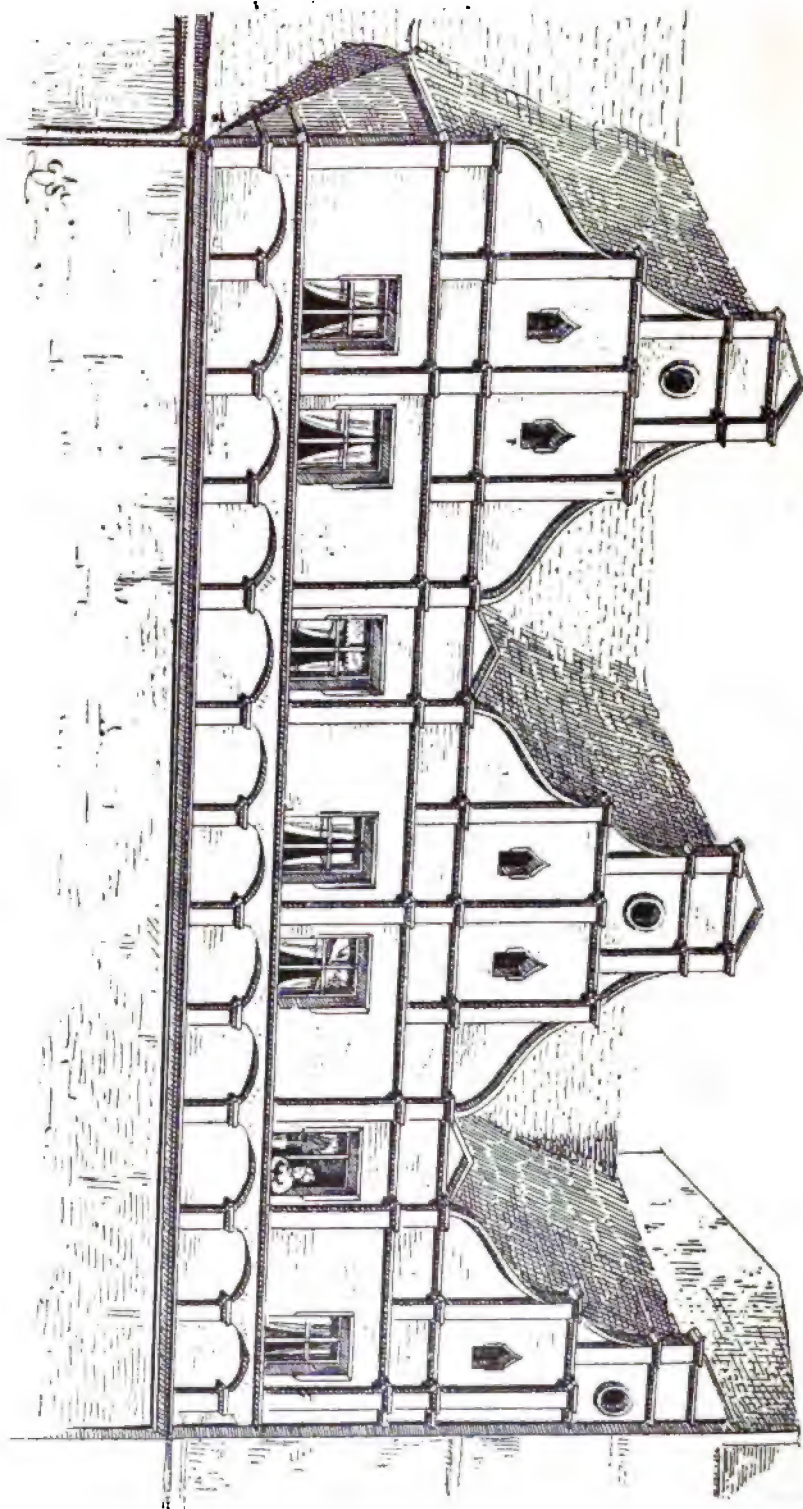
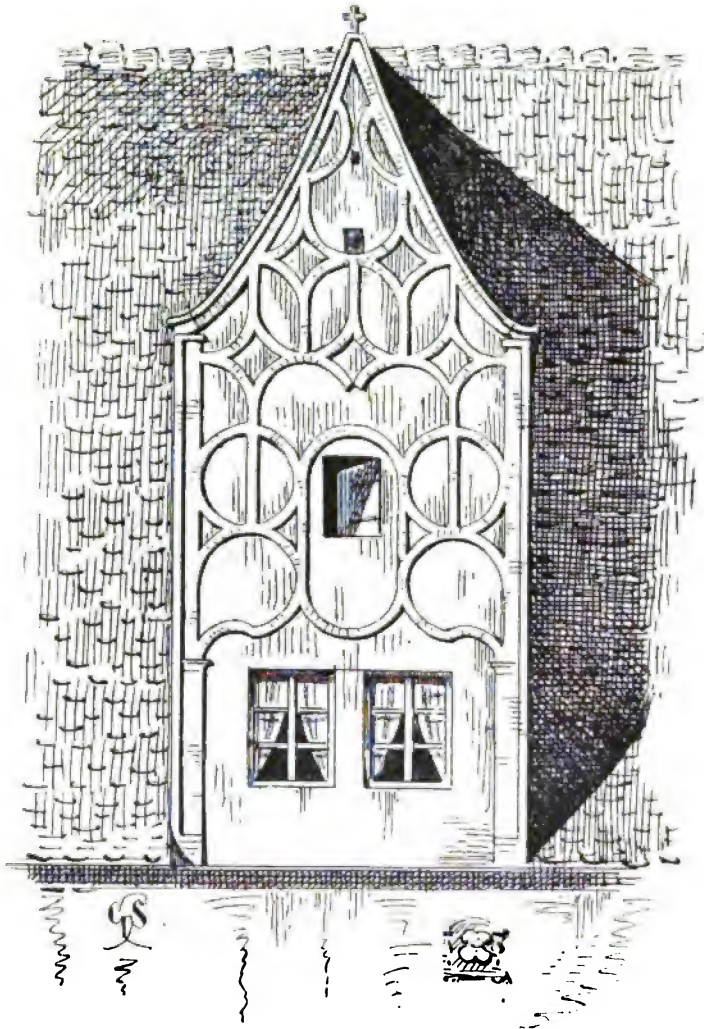


Fig. 159.

Aller Markt 7. Renaissancegiebel.

Ueber der Thür ist in einer breiten, flachen und flachbogig überdeckten Nische, welche von einem Efelsrückenfims zwischen zwei flankirenden Fialen abgedeckt wird, ein Schloß mittelalterlicher Form gemeißelt. Neben letzterem bemerkt man jederseits eine als Kopf ausgebildete Console, wohl

Fig. 160.



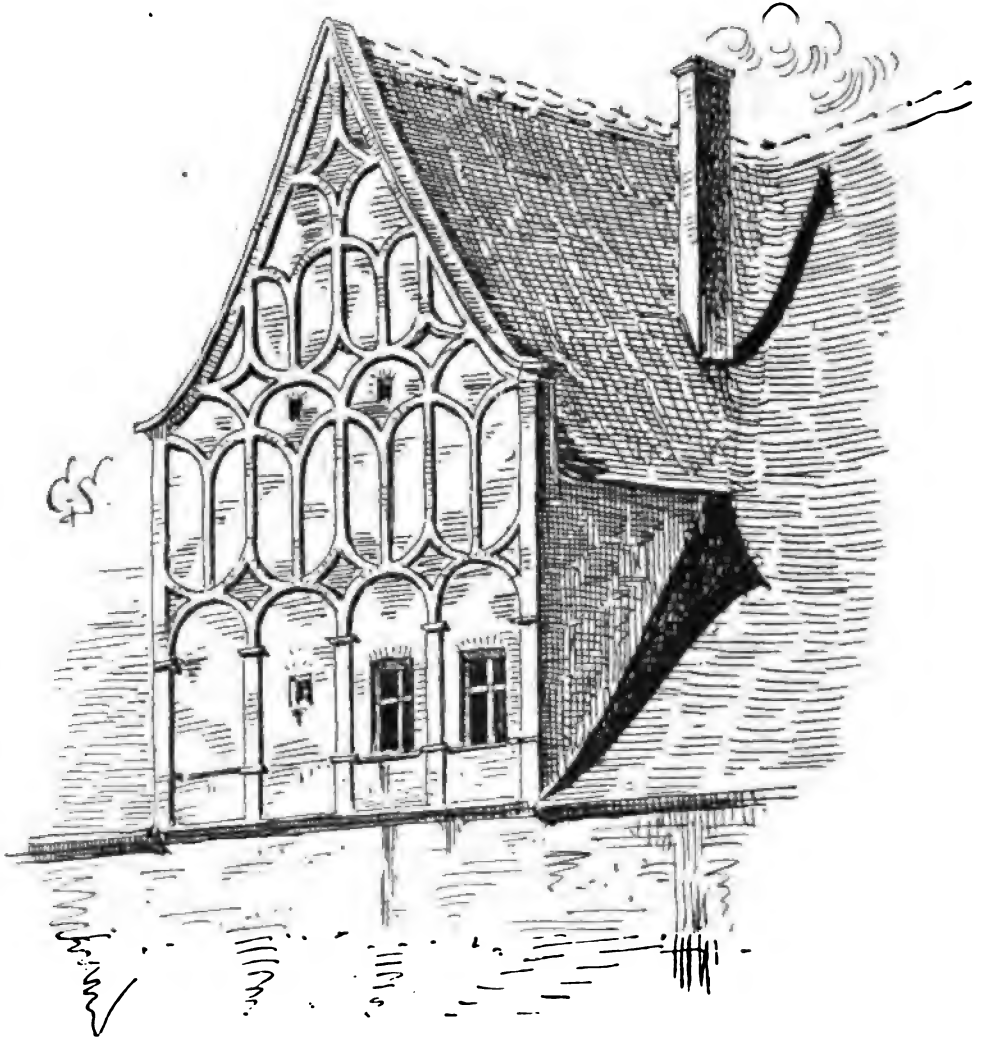
Moritzkirchhof Nr. 4 (gen Osten).

für Lichter, Heiligenbilder oder dergl. bestimmt, und auf dem Wasserschlage der Nische sind zwei krokodilartige Unthiere, die sich miteinander zu schaffen machen, gemeißelt. Die Riesen der Fialen und das Efelsrückenfims werden von Krabben verziert und von Kreuzblumen bekrönt, welche

der Zeit gemäß bucklichtes, welches Laub haben. Die Darstellung wird theilweise (Schloß) vergoldet gewesen fein.¹

Darf man dieses Portal noch als ein rein mittelalterliches betrachten so ist in den jetzt zu beschreibenden, wiewohl sie noch keinerlei Glieder der

Fig. 161.



Moritzkirchhof Nr. 4. (gen Westen am Wasser.)

Renaissance aufweisen, doch schon eine Abweichung von der gothischen Art zu bemerken dadurch, daß das Gewände nur im Bogen ein Profil aus

¹ Es sei erwähnt, daß am 5. August 1545 Dr. M. Luther bei einem Besuche, den er seinem Freunde Dr. Jonas machte, in diesem Hause (damals ein Gasthaus) logirt hat, von dem Rathe aber ausgelöst und mit einem goldenen Becher beschenkt wurde.

Rundstäben, Kehlen und Plättchen hat, während es an den Seiten als Nische

Fig. 162.

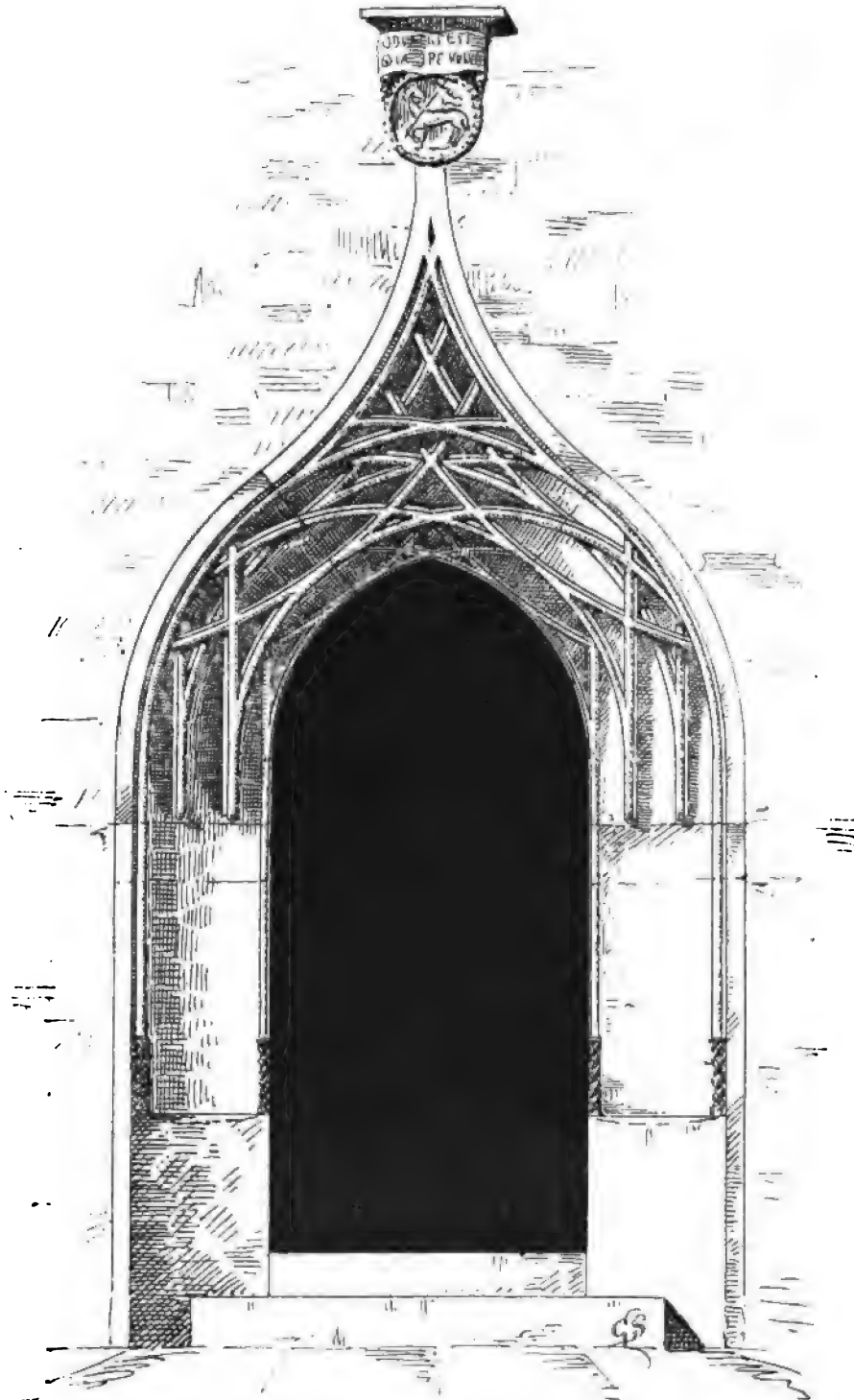


Portal zum „goldenen Schlöfchen“, Schmeerstr. Nr. 12.

mit Sitzplätzen ausgebildet ist. Hiermit ist für die Ausgestaltung der Hausthüren ein Schema gewonnen, welches im ganzen 16. Jahrhundert unter stets

wechselnden Einzelformen beliebt bleibt. Erinnert man sich der mittelalterlichen Kirchenportale mit ihren seitlichen Nischen für Heiligenstatuen, so wird die Form der Hausthüren des 16. Jahrhunderts begreiflich werden: die Form jener wird für die Thüren der Wohnhäuser beibehalten, die Plätze aber, welche vordem die Heiligen inne hatten, werden jetzt frei, und zwar um für die Menschen zu gelegentlichen Ruheplätzen zu dienen. Als erstes Beispiel würde die Thür des Hauses zum „Lämmchen“, Brüderstr. Nr. 12 zu nennen sein. Fig. 163. Man sieht eine spitzbogige Oeffnung mit einer spätgothischen Bogenprofilirung, die oben zu einem Efelsrücken ausläuft und deren Rundstäbe, Kehlen u. s. w. derartig sich durchdringen, daß eines jener höchst lebhaften, reizvollen, aber unconstructiven Gebilde entsteht, die in Halle am effectvollsten an den Marktkirchenportalen (siehe Fig. 7) ausgeführt sind. Die Bogen spitze endigt in der umkränzten Reliefdarstellung des agnus dei, über dem ein als Band ausgehauener Stein mit der Inschrift: **1558 LAVS · DEO · OBLATVS EST · QVIA · IFE VOLVIT** · eingesetzt ist. Natürlich gehört das Portal nicht erst dieser Zeit an, es wird vielmehr noch aus dem 15. Jahrh. stammen und zwar von der hier gelegenen Kapelle S. Paul. Es spricht dafür erstens der Stil, dann die 1558 nicht mehr und namentlich an einem Profanbaue nicht zu erwartende Darstellung des Gotteslammes und schließlich der Umstand, daß die seitlichen Nischen, welche doch auf eine Herstellung für ein Bürgerhaus schließen lassen, nicht ursprünglich, sondern erst später durch das Abmeißeln des auch seitlich herabgehenden Bogenprofils entstanden sind. Das Profil ging seitlich herab, weil die Rundstäbe sich an der Kämpferstelle nicht regelrecht auf einen Baldachin setzen, sondern plötzlich stumpf endigen, weil die Nische nur flach und ohne Sitz ist und weil der innerste und äußerste Rundstab des Profils thatsächlich noch herabgeht, um unten mit verzierter Basis zu endigen. Vielleicht steht also das Portal sogar noch an seiner ersten Stelle im Gemäuer der Kapelle und ist, als diese (1558?) zu einem Wohnhause umgebaut wurde, in der besprochenen Weise verändert und mit der Inschrift versehen. Ein gothisches Portal von ähnlicher, aber einfacherer Ausbildung des Bogenprofils in Efelsrückenlinie findet sich im Seitengebäude Leipzigerstrasse Nr. 6, hier aber sind sowohl Baldachine als auch Sitze vorhanden, weil das Portal sogleich für ein Bürgerhaus bestimmt war, dessen Obergeschoß auch eine beachtenswerthe Holzarchitektur hat. Das Portal gr. Ulrichstrasse Nr. 50 war ebenfalls als Efelsrücken, dessen Spitze jetzt überputzt ist, ausgebildet; originell und stark an gothische Auffassung erinnernd ist die Bildung des Baldachins aus Theilen des Bogenprofils. Die Sitze fehlen jetzt. Aehnlich mit Efelsrückenlinie, deren Spitze man ebenfalls verputzt hat, ist der Bogen des Portals Marktplatz Nr. 23, auch seine Baldachine sind gleicherweise entstanden aber beide verschiedenartig. Neben dem Efelsrücken treten nun auch andere Bogenlinien auf, gebrochene und sogar theilweise nach unten gebogene, die höchst malerisch wirken, aber dem Constructions-gedanken stracks zuwiderlaufen. Man verfiel der Unnatur, indem man nach neuen pikanten Gebilden suchte. Eine dahin gehörige Thür, die sich übrigens noch in jeder Linie als gothisches Werk verräth, ist Schmeer-

Fig. 163.



Brüderstraße Nr. 12. Portal zum „Lämmchen.“

Fig. 164.



Portal. Schmeerstrasse Nr. 31, vom Jahre 1520.

Fig. 165.

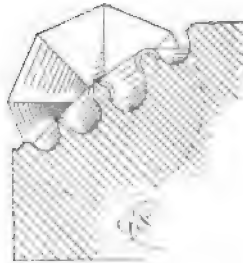
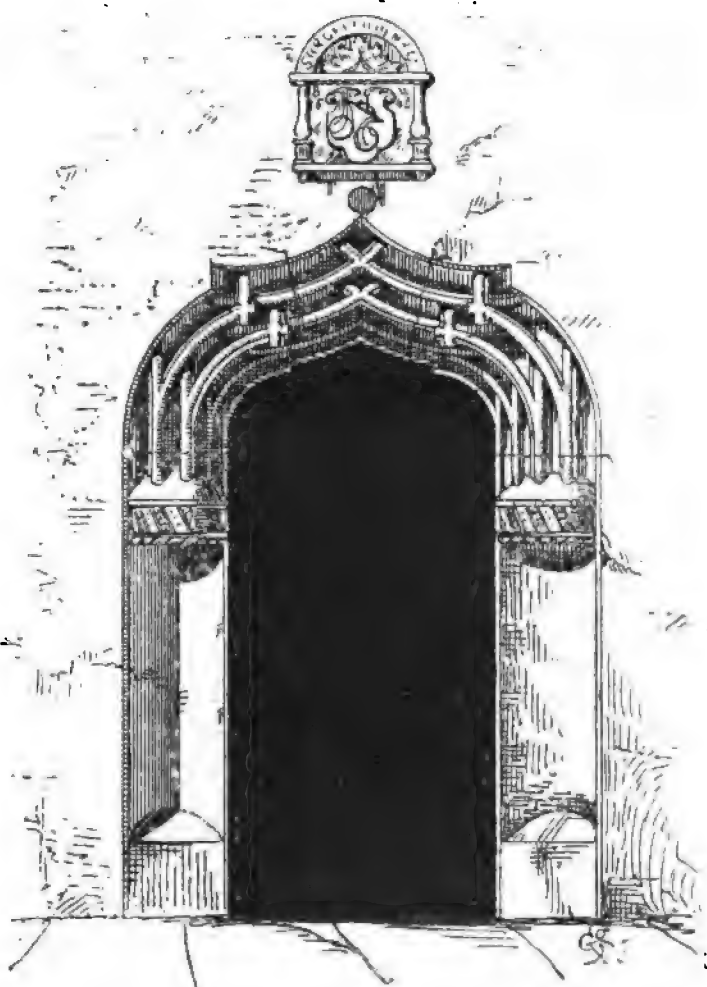
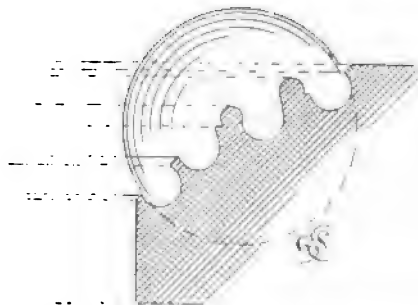
Ansicht des Baldachins und des Bogenprofils
zu Fig. 164.

Fig. 166.



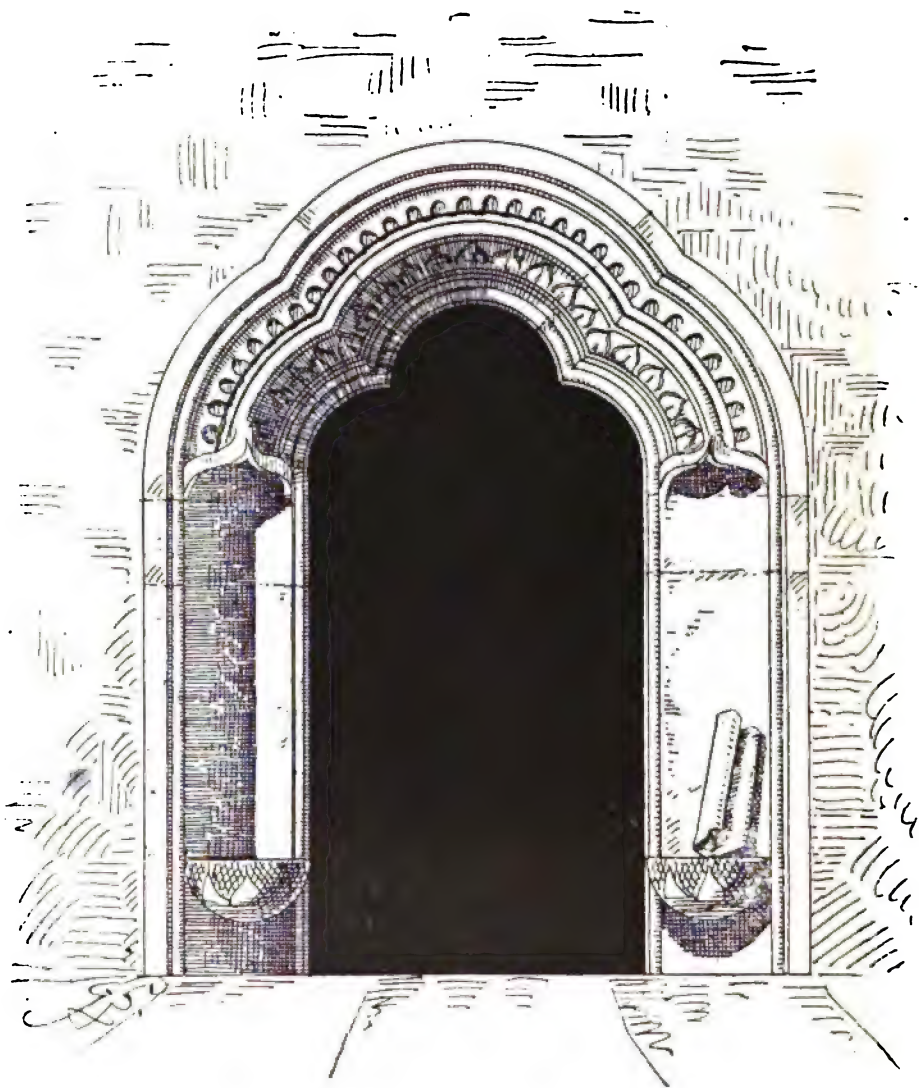
Portal gr. Ulrichstraße Nr. 19 vom Jahre 1548 (?).

Fig. 167.

Ansicht des Baldachins und des Bogen-
profiles von Fig. 166.

[trafse Nr. 31. Fig. 164 und 165. Gothisch starr, scharf und eckig ist die Profilierung der Sitze und des dünnen Baldachins, welcher vieleckig ist, unterwärts ein Sternmuster hat und durch Vermittlung eines Sockels die ver-

Fig. 168.



Portal gr. Ulrichstraße. 41

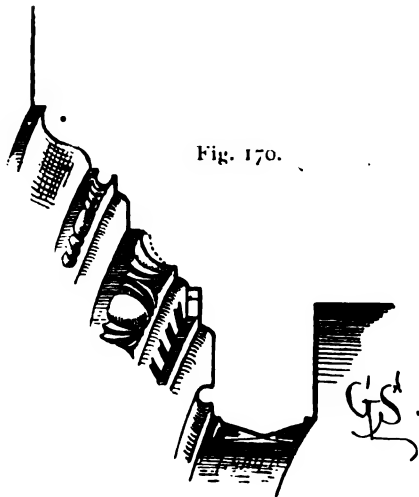
zierten Bafen der Rundstäbe des Bogens trägt; gothisch ist auch die Form des Wappens mit einer Rose(?) und der Jahreszahl 1520, welches über der Bogenspitze hochreliefirt ist; die mehrfach gebrochene Bogenlinie indessen läßt den Niedergang des Stiles sogleich und zumeist erkennen. Vergleicht

Fig. 169.



Portal gr. Ulrichstrasse Nr. 8.

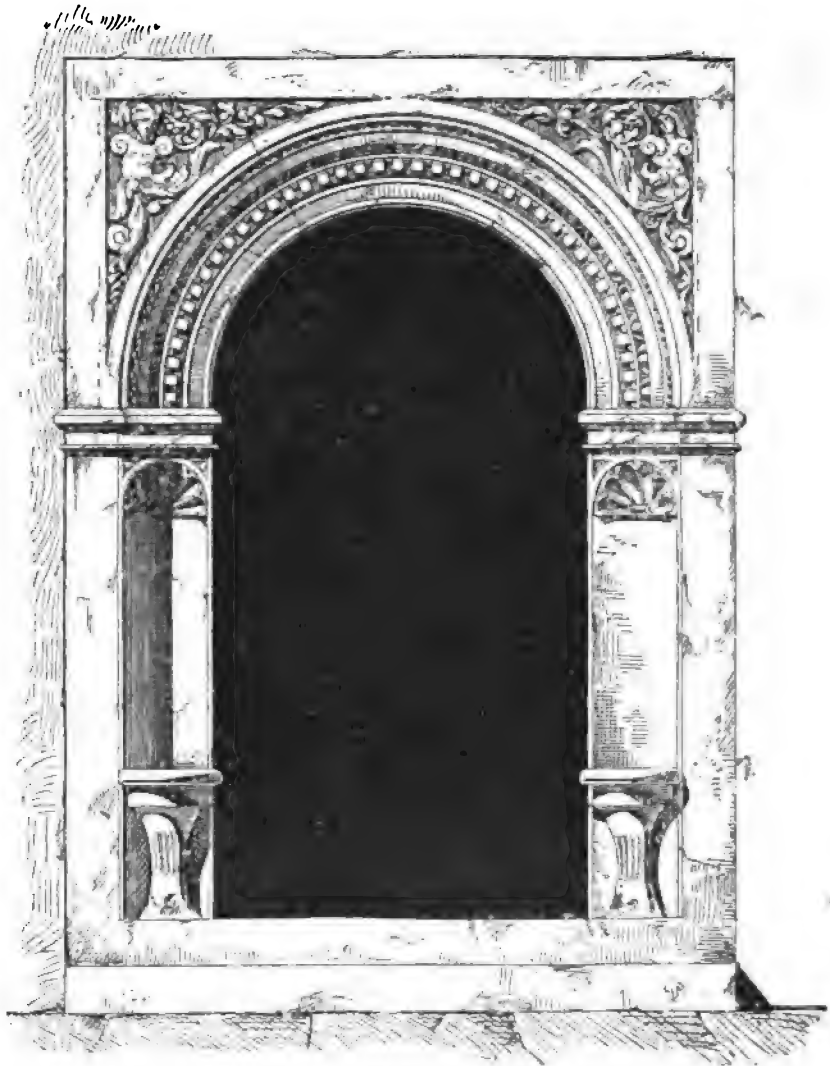
Fig. 170.



Bogenprofil zu Fig. 169.

man mit diesem ein anderes Portal von sehr ähnlicher Ausbildung in der gr. Ulrichstraße Nr. 19. Fig. 166 und 167, so wird an der auffälligen Verschlechterungen der Formen der völlige Ruin der Gothik, und die

Fig. 172.

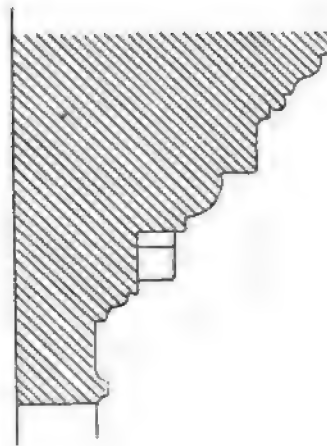


Portal gr. Märkerstraße Nr. 8.

nunmehr unauthaltsame Entwicklung der Formen zur Renaissance klar werden. Hier sind die Liniencontraste des ähnlich zusammengesetzten Bogens weit matter; in der Ferne glaubt man einen Flachbogen zu sehen; viel matter ist auch der Bogen und Baldachin profilirt; die Sitze fehlen jetzt; dem Baldachine ist unterwärts zwar ebenfalls ein Sternmuster eingehauen, aber

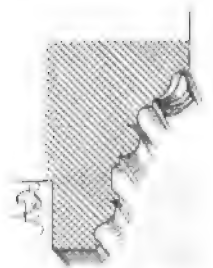
er hat statt der vieleckigen die weichere Form des Kreises angenommen, und bandartige Zierrathe umziehen ihn. Auch hier findet sich ein Wappen über der Thür; auf ihm ist eine Wagschaale dargestellt und wir lesen außer den Buchstaben **B W** die Jahreszahl **1548**. Auf dem Bogen, welchen die Säulchen tragen, steht in flach erhabenen Buchstaben **ZVR GVLDEN WAGE** (?). Die Form aber dieses Wappens und seiner von dockenartigen Säulchen mit Flachbogen gebildeten Umrahmung hat schon völlig den Stil der Frührenaissance (N. Hofman'sches Blattwerk), wie denn auch die Obergeschosse des Hauses und besonders die drei Giebel gothische Anklänge nicht mehr haben. Einen weiteren Schritt zeigt das Portal Rathhausgasse Nr. 5, dessen ursprüngliche Bogenprofilirung abgemeißelt und durch eine unverständliche und unverstandene ersetzt ist; über den Baldachinen sieht man noch die Anfätze des alten Profils. Hier ist nämlich wirklich

Fig. 173.



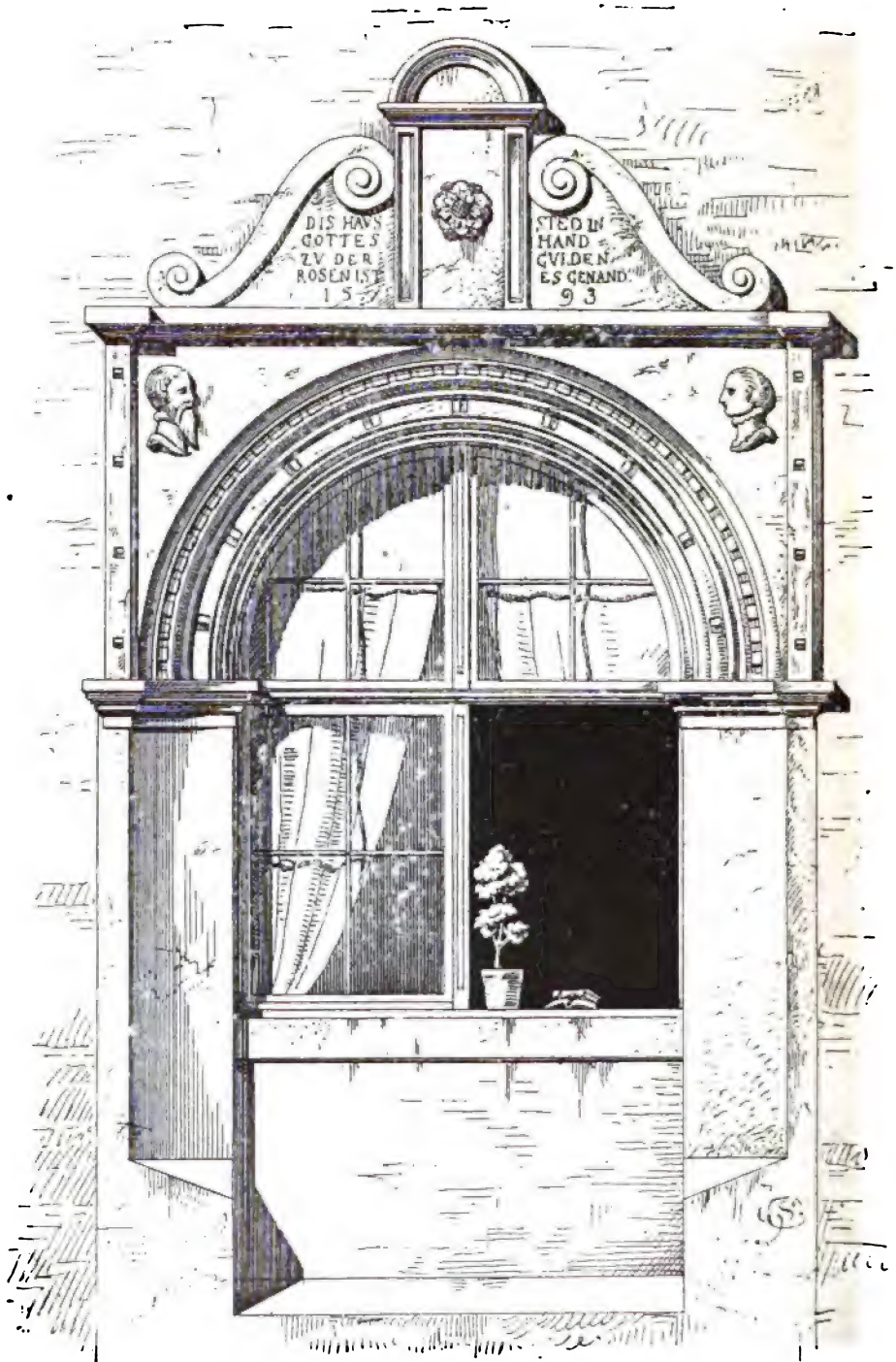
Bogenprofil zu Fig. 172.

Fig. 171.

Bogenprofil des
Portals kl. Klausstr. 6.

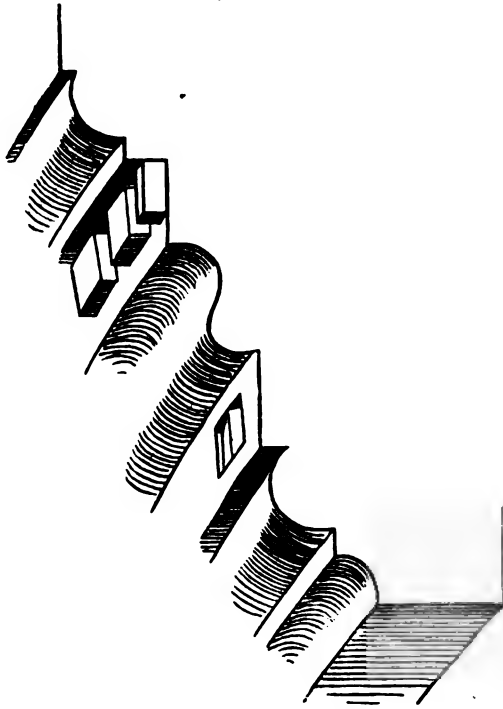
ein Rundbogen gemacht worden. Die Form und Verzierung der Baldachine gleicht der der letztgenannten. An dem Portale gr. Ulrichstr. 41 (Fig. 168) findet nun schliesslich wirklich der Uebergang zur Renaissance statt; wider-natürlich und unconstructiv ist zwar noch der Kleeblattbogen, aber die drei von unten concaven Linien desselben bedeuten doch nicht gerade das Gegen-theil einer Wölbcconstruction; an die Gothik erinnert noch der aus Bogen-elementen componirte Baldachin, aber die Profilirung des Bogens selbst und die Zierrathe der Bogenglieder gehören schon der Renaissance an, sind sie gleich noch unverständlich componirt. Das Profil hat, außer Plättchen und Rundstäben, lesbisiche Kymatien, die zu nach oben gerichteten plumpen Blättern ausgearbeitet sind, ferner Zahnschnitte mit rundbogig verbundenen Zähnen; eine Hängeplatte als dominirendes Glied des Ganzen fehlt noch. Die Sitze sind plump und mit schwachem Relief verziert. Die ganze Arbeit macht einen etwas rohen, schwülftigen Eindruck.

Fig. 174.



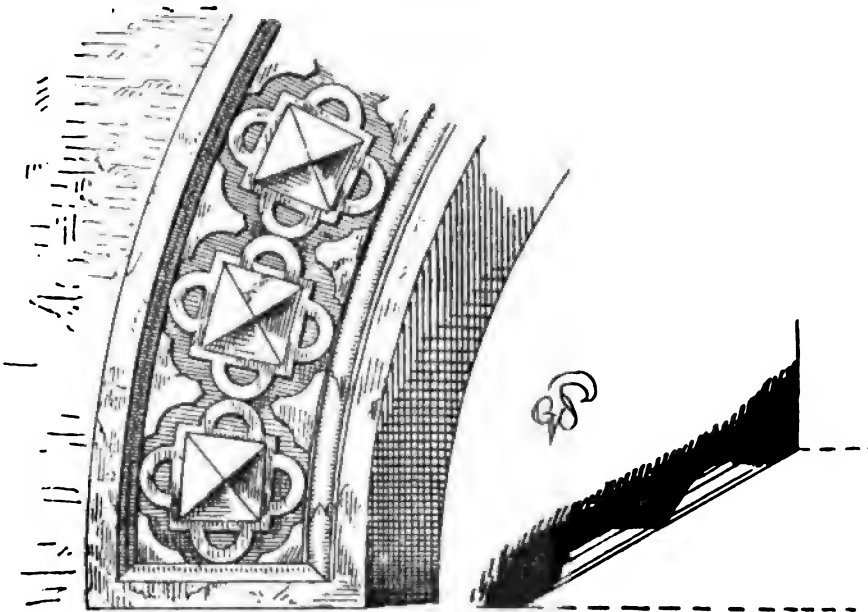
Ehemaliges Portal Rannischestrasse Nr. 20. (Goldene Rose.)

Fig. 175.



Bogenprofil zu Fig. 174.

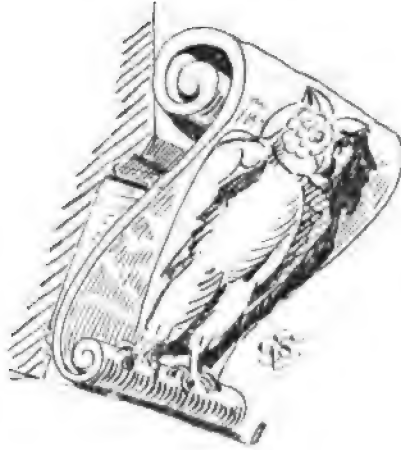
Fig. 176.



Archivolte des Portals. Barfüßerstrasse Nr. 14.

Nunmehr treten uns in den folgenden Portalen die geläuterten Gebilde der Renaissance entgegen; der Baldachin, die letzte gothische Reminiscenz, verschwindet; die halbkreisförmigen Nischen sind in antiker Weise oben muschelförmig. Die Bögen haben eine ungefuchte, natürliche Linie, den Halbkreis, und ein Profil, welches keine Archivolte, sondern ein antikes Hauptgefimsprofil ist, reich mit Simen, Hängeplatten, Zahnschnitten, verschiedenen Kymatien, Perlstäben, Plättchen u. f. w. verziert. Die Kämpfer haben ein capitälartiges Profil; den Schlussstein schmückt oft ein Löwenkopf. Solche Portale finden sich: gr. Ulrichstraße Nr. 5 Fig. 169 und 170. Das Kämpferfims und die Sitze sind hier später abgemeißelt. Gr. Schlamm Nr. 6.

Fig. 177.



Schlussstein zu Fig. 176.

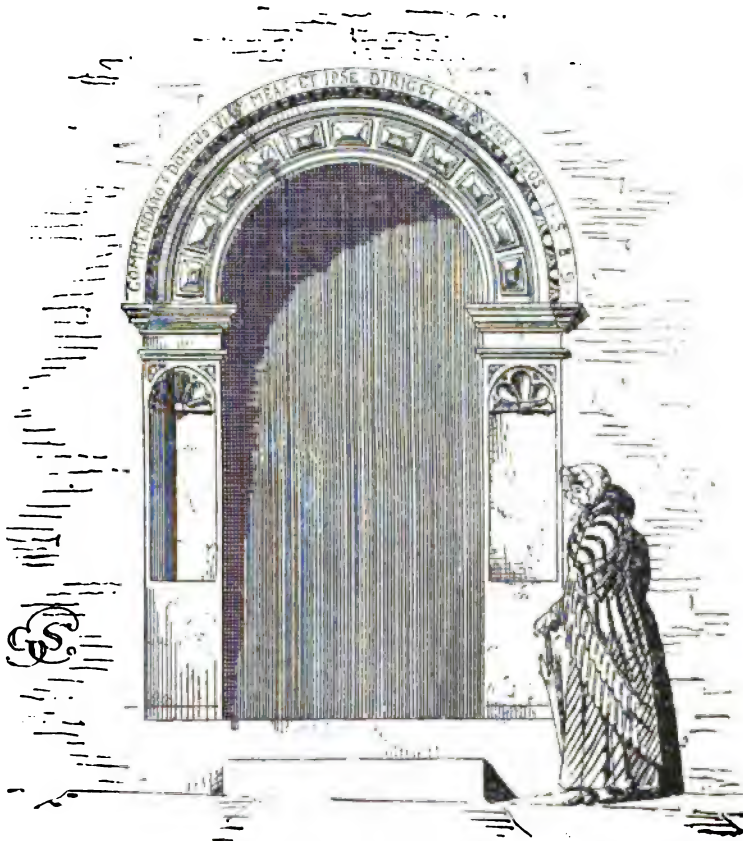
kl. Klausstraße Nr. 6, Fig. 171, vom Jahre 1658(?) wie nach der Inschrift des Reliefs über der Thür, welches einen Schwan darstellt, zu schließen wäre. Kl. Sandberg Nr. 1. Gr. Ulrichstraße Nr. 4 hat in der Durchfahrt ein derartiges Portal, welchem jederseits eine Console oben zugefügt ist, die wohl für Lichte oder dergl. dienen sollte. Gr. Märkerstraße Nr. 8, Fig. 172 und 173, war ehemals viel reicher. Wie sich aus einer Stapel'schen Zeichnung ergibt, war dieses Portal vor ungefähr 40 Jahren noch mit einem Gebälk geschmückt und von dem Wappen des ersten Besitzers (?) bekrönt mit der Jahreszahl 1595. Ein Figürchen diente als Abschluss des Ganzen. Nur noch die Zwickelreliefs sind erhalten, wie man aus unserer Zeichnung erfieht. Die meiste Aehnlichkeit hatte es mit dem jetzt im Provinzial-Museum wieder aufgebauten, welches sich in der Rannischen Straße befunden hat und wahrscheinlich von demselben Meister gemacht sein wird. Das Portal kl. Sandberg Nr. 18 vom Jahre 1568 ist durch schwungvolles Relieffornament in den Bogenzwickeln und an den Nischen bereichert; originell ist, daß es ganz aus Holz besteht. Rannischestr. 20, (Fig. 174 und 175) ist jetzt vermauert und hat neue nischenlose Pfeiler, in

den Bogenwickeln sieht man Köpfe — Portraits des Hausbesitzers und seiner Frau? —; über dem Bogen enthält ein von Voluten flankirter Aufbau eine vergoldete Rose; eine Inschrift ist auf die Flächen unter beiden Voluten vertheilt und lautet:

DIS HAVS STED IN GOTTES HAND ZV DER GVLDEN ROSEN
IST ES GENAND 1593.

Dieses Portal gehört schon zu jenen, die in den auch mit Einfahrtsthoren versehenen Häusern lagen und für die Fußgänger bestimmt waren. Ein

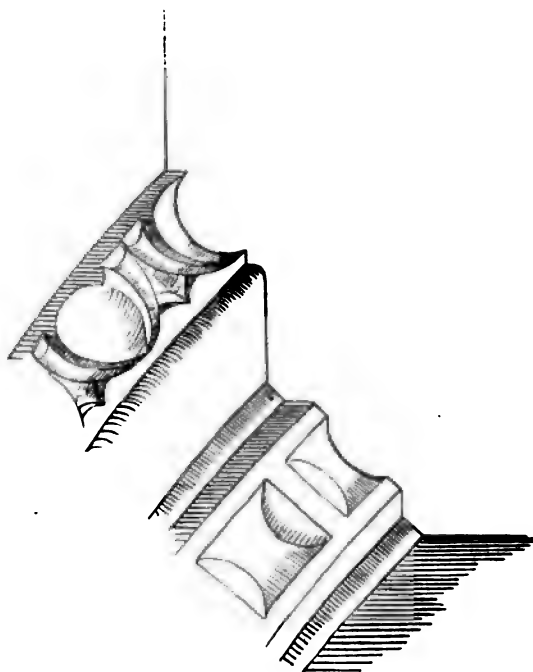
Fig. 178.



Portal kl. Sandberg Nr. 15.

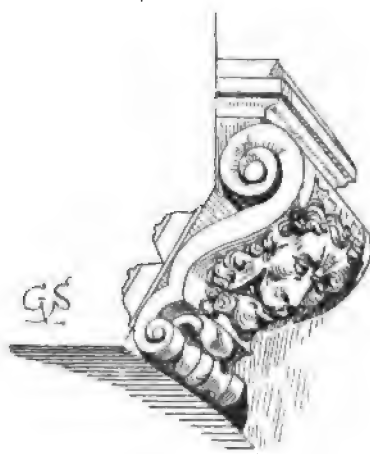
solches ist auch jenes jetzt im Garten stehende Portal Rathhausgasse Nr. 16, welches, mit Säulen und Gebälk üppig ausgebildet, der vollreifen Renaissance angehört. Der Form der Thore nähert sich bezüglich der Bogenausbildung die Thür Barfüßerstraße Nr. 14, Fig. 176, mit dem Schlusssteine Fig. 177, und kl. Sandberg Nr. 15 Fig. 178, weil ihre Bögen wie bei diesen mit

Fig. 179.



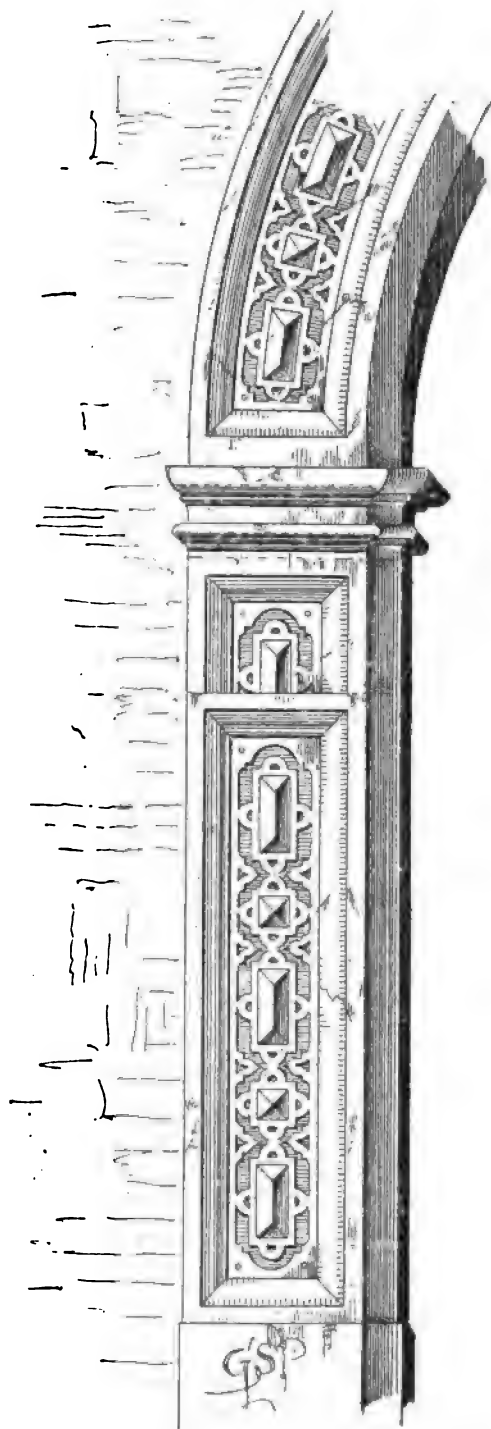
Rannischestrafse Nr. 20. (Goldene Rose). Bogenprofil der Einfahrt.

Fig. 181.



Schlussstein zu Fig. 180.

Fig. 180.



Barfüßerstraße Nr. 14. Vom ehemaligen Einfahrtsthor.

Brillantquadern verziert sind. Das letztgenannte Portal ist von glücklichen Verhältnissen und einfachen, aber wirkungsvollen Zierrathen. An seiner Archivolte steht:

COMMENDABO DOMINO · VIAS · MEAS · ET · IPSE · DIRIGET ·
GRESSVS · MEOS · 1 · 5 · 8 · 9 ·

Die Thore haben keine Nischen, dagegen stets in das Lichten vortretende Prellsteine, auf welche oft die Quaderung der Archivolten herabgeht. Wir nennen die Thore kl. Klausstraße Nr. 6, gr. Ulrichstraße Nr. 4, Barfüßerstraße Nr. 15, Rannischestraße Nr. 20, Fig. 179, Barfüßerstraße 14, Fig. 180, mit dem Schlusssteine Fig. 181 und Rathhausgasse Nr. 16. Bei dieser Aufzählung sind nur solche Portale und Thore berücksichtigt, die sich an übrigens mehr oder minder bedeutungslosen Bauten finden und keine Sonderstellung einnehmen. Bei Gelegenheit der Specialbeschreibung der Gebäude werden auch die in ihnen liegenden Portale und Thore beschrieben werden und mit ihnen zugleich, passender als hier, einige von sehr reicher Durchbildung.

Fenster. Fenster haben sich noch zahlreicher als Thüren erhalten. Ihr Lichten ist klein und fast quadratisch, wenigstens in älterer Zeit, während im Laufe

Fig. 183.

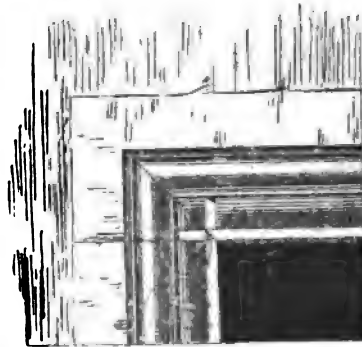


Fig. 182.



Erkner am
Kühlen Brunnen.

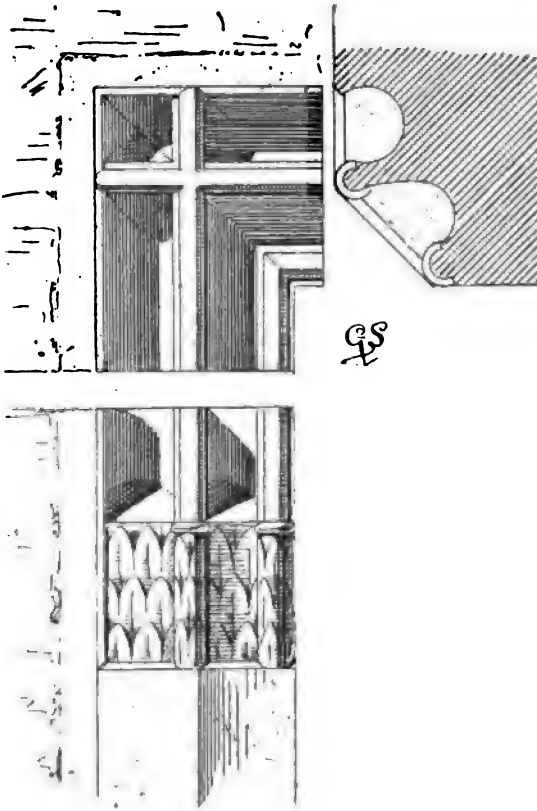


Kühler Brunnen: Fensterprofil.

des Jahrhunderts die Höhe zur Breite ständig wächst. Das Gewände ist in architektonischen, meist glatten Gliedern gehalten, die nicht bis zur Fensterfohle hinabgehen. Die Rathhausfenster werden die ältesten sein, ihnen folgen die des Rathskellers, (der Moritzburg), der Rathhausanbauten von 1501 bez.

1526 u. f. w. Für den weiteren Verlauf der Umbildung mögen die Zeichnungen sprechen, die wir demgemäß geordnet haben. Aus ihnen ergibt

Fig. 184.



Rathhausgasse Nr. 18.

sich, daß doch noch recht lange die alte Weise der strengen, scharfen Formen festgehalten wird. Fig. 182—193. Nach einigen Versuchen in

Fig. 187.



Kronprinz Anbau.

Fig. 186.



Gr. Steinstraße Nr. 9.

weicheren, schlafferen Linien Fig. 190 kommt man dann zu der mehr antiken Gliederung Fig. 191—193; doch selbst bis ins 17. Jahrhundert erhalten sich

Fig. 185.

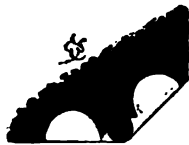


Fig. 188.



Fig. 189.



Ecke der kl. Steinstr. u. Rathausg.
Rathhausgasse Nr. 7.

Fig. 190.

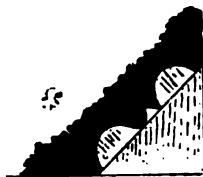


Fig. 191.



Ecke kl. Steinstr. u. Brüderstr.
zum Markgrafen.

Waagegebäude.



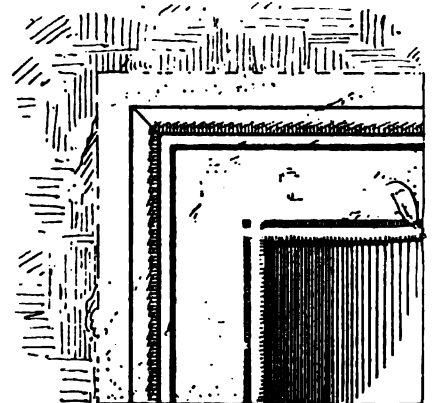
Ecke der kl. Ulrichstr. u.
Dachritzgasse.

Fig. 192.



Marienbibliothek.

Fig. 193.



Ecke kl. Steinstraße und gr. Steinstraße.

noch gothische Reminiscenzen, wie Fig. 193 in der Durchdringung der Rundstäbe veranschaulicht.

Wie die Thüren und Fenster auch andere Bautheile gefondert zu besprechen, empfiehlt sich nicht, weil dieselben weniger zahlreich erhalten sind, um die Formenumbildung an ihnen gleich gut verfolgen zu können. Wir gehen daher zu der Besprechung einzelner Bauten über und werden dabei Gelegenheit finden, auf die Fortbildung der übrigen Bautheile speciell hinzuweisen.

Der kühle Brunnen ist der älteste Profanbau in Halle, an welchem Renaissanceformen auftreten. Er muß bald nach 1522 gebaut sein, in welchem Jahre der Cardinal Albrecht seinem Günstlinge Hans Schönitz durch Scheinkauf¹ die S. Lampertikapelle schenkte und dieser nun Bürgerhäuser auf deren Stelle und in der Nähe erbaute. Eines von diesen ist der Kühle Brunnen, welcher als Weinkeller² diente. Er liegt ziemlich versteckt am Ende einer vom Markte ausgehenden Gasse; die Obergeschosse benutzte der Cardinal zum heimlichen — oder vielleicht auch nicht sehr heimlichen — Zusammensein mit dem schönen Geschlechte.³ Von der prachtvollen Ausstattung der Gemächer haben sich nur wenige polychrome Holzschnitzereien (im Provinzialmuseum) erhalten;⁴ das „Bischofsbett“ die geheime Treppe und anderes ist nicht mehr vorhanden. Im Erdgeschosse sind die Räume mit auf Säulen ruhendem rippenlosen Kreuzgewölbe überdeckt. Ueber der Thür der vom Markte kommenden Gasse ist ein Erkner (erneuert?) ausgebaut (Fig. 155), dessen gothische Console interessirt. Im Hofe sieht man den Rest eines roh gearbeiteten Säulenganges Fig. 194, dessen Renaissanceformen noch viel gothische Beimischung haben. Das beachtenswertheste Stück ist das Portal zu einem Treppenhause mit Wendeltreppe. Pilaster mit vertiefter Füllung, die inmitten ein Rundtheil haben, flankiren die Oeffnung, die von einem Rundbogen, verziert mit Kreisen, überdeckt ist, und tragen mittelst Blätterconsolen an Capitälstelle ein noch unverständig gebildetes Gebälk mit Verkröpfungen. Man sieht links den Kopf eines Kriegers (?), rechts einen weiblichen Kopf, beide in runder Umrahmung. Ueber den Gebälkfinfen wird mitten von kleinen Pilastern mit Sims- und Muschelbekrönung ein Feld eingerahmt, gegen welches sich seitlich, einen Giebel bildend, doppeltgebogene Simse legen. Die so entstandenen dreieckigen Felder werden jederseits von einem Wappen ausgefüllt, während in dem rechteckigen mittleren Felde das Wappen des Erbauers, einen Löwen, der eine Krone hält, darstellend, auf das Zarteste reliefirt ist. Eine männliche

¹ von Dreyhaupt I. 940.

² Ausser dem Rathe, der im Rathskeller Wein verschenken liefs, hatte bis zum Bau des Kühlen Brunnens niemand Weinschanksrecht.

³ von Dreyhaupt II. 514.

⁴ Abbildungen in Ortweins: Deutsche Renaissance und in der Zeitschrift für bildende Kunst 1882 zu einem Aufsatze H. Heydemann's. — In den Stapel'schen Zeichnungen sind noch Aufnahmen verschiedener vor 40 Jahren noch vorhandener Stücke: Wandgetäfel, Cassettendecke farbig, ebenso farbiges Fliesenfußboden.

und eine weibliche Halbfigur halten das Wappen; sie laufen in ein füllendes Ornament aus, welches so graziös geordnet und sauber gearbeitet ist, daß nur ein Meister ersten Ranges sein Verfertiger gewesen sein kann. Ueber dem Wappen steht auf einem Bande **HANS SCHENITZ** und unter demselben zwischen den beiden in kleinem Maassstabe wiederholten Wappen der Seitenfelder folgende Inschrift:

**FROM • WILLIG • VND • ZVIL • VERTRAUVEN • SCHWECHT • KRENCKT
VND • BRYNGT • GROSSEN • RAVEN • ¹**

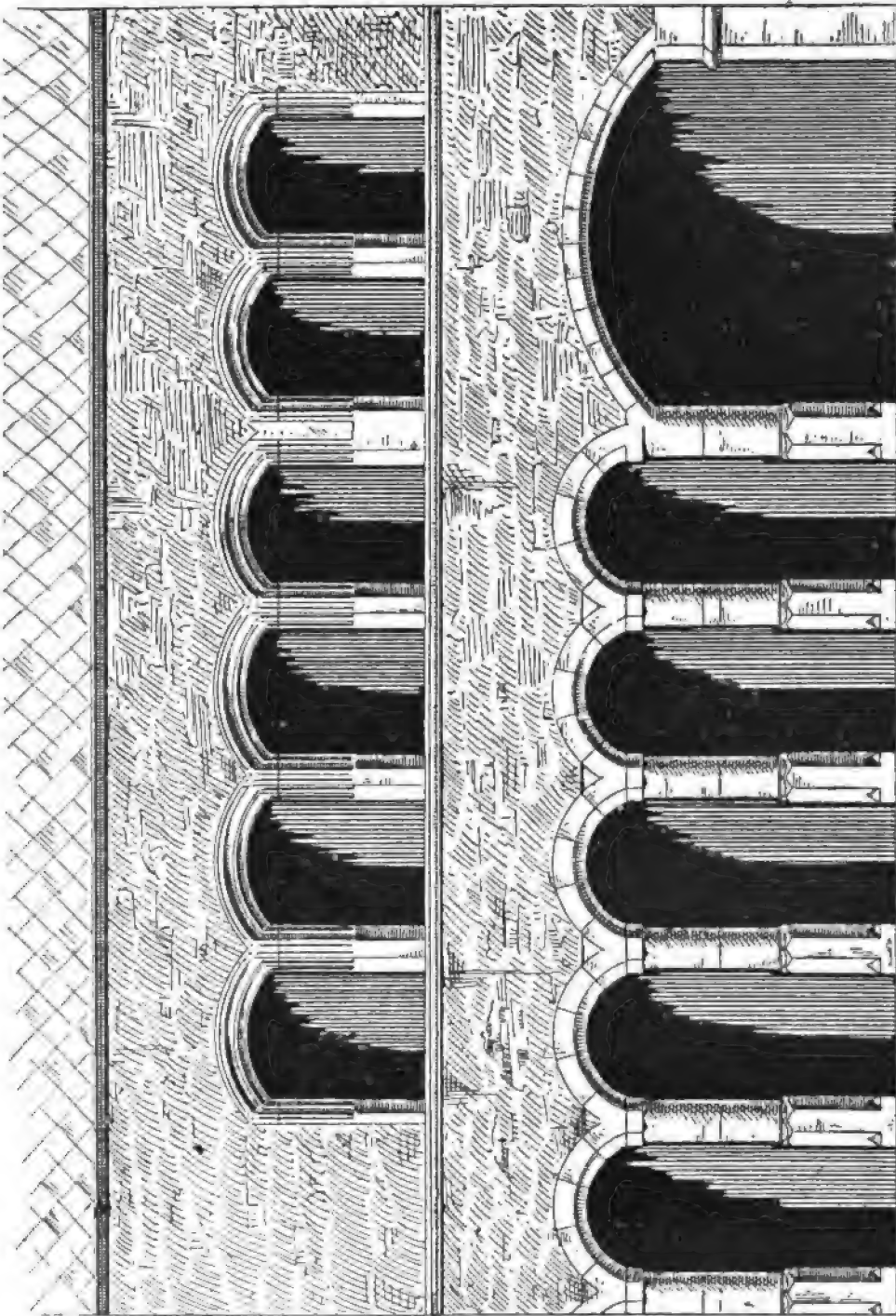
Der Stil der Architektur zeigt die Charakteristika der Frührenaissance, erinnert aber nur in den figuralen und ornamentalen Theilen an den Meister im Dom; das Wappen und dessen Ornamente zeigen einen schon viel entwickelteren Stil, als diesem Meister eigen war. Es fragt sich noch, wer der Baumeister des Kühlen Brunnen's gewesen ist. Ich vermute Schönitz selber. Daß ihm der Cardinal das „neue Baumeister-Amt auferlegte“, besagt freilich kaum etwas, weil solches Amt wohl mehr in der Verwaltung der Gelder zu Bauzwecken, als in baukünstlerischer Thätigkeit bestand; aber erwägt man, daß Schönitz viel gereist² und daher mit den Renaissanceformen schon bekannt geworden war, als die halleischen Meister noch wenig oder nichts davon verstanden, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß er namentlich zu seinem eigenen Hause die Angaben und Risse selbst gemacht hat und zwar hat machen müssen, damit die Handwerker die noch unbekannten Formen herstellen konnten. Uebrigens könnte man auch auf einen Ausländer (Italiener) schließen, und für die Holzschnitzereien möchte ich einen solchen als Verfertiger auch annehmen, aber unter dessen Leitung wären gewiß die gothischen Anklänge vermieden, denen wir trotz der geistreichen Erfindung und einer an italienische Muster gemahnenden Zeichnung begeben.

Residenz.

Diese Ausführungen beantworten zugleich mit die Frage nach dem Baumeister des Gebäudes, welches wir jetzt beschreiben wollen, nämlich die Residenz. Als der Cardinal Albrecht das neue Stift sammt der Domkirche erbaute, kaufte er auch das städtische Hospital S. Cyriaci, an Stelle der jetzigen Residenz, also südlich vom Dom gelegen, zum Abbruch und errichtete daselbst 1520 ein Bauwerk, welches zuerst das Neue Gebäude genannt wurde und den Zweck hatte, den Stiftsherren zu Vorlesungen namentlich über katholische Theologie zu dienen; es sollte eben das Collegiengebäude der von dem Cardinale bei dem Stifte anzulegen beabsichtigten Universität sein. Als das Stift einging, blieb das Gebäude un-

¹ Die Jahreszahl 1532, die vom Hagen I. 185 am Portale gelesen hat, wird, da sie jetzt nicht mehr aufzufinden ist, auf dem stark abgemeißelten Bande des mittleren Friesfeldes gestanden haben. — Falls nun in diesem Jahre das Portal und die Inschrift gemacht ist, so kann sich letztere unmöglich auf die erst 1535 geschehene Hinrichtung Schönitzes beziehen, wie ebendort S. 186 A. angenommen wird.

² Einkäufe und andere Geschäfte für den Cardinal zu machen, ging er nach Italien und den Niederlanden.



G.D.

nach einer Zeichnung von Heydel 49.

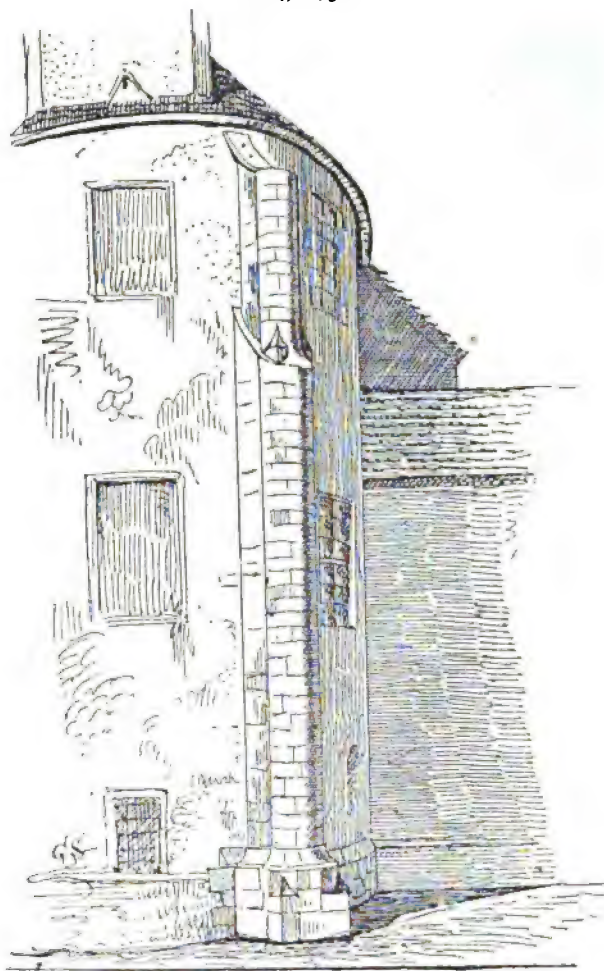
Säulengang im Kühlen Brunnen.

benutzt außer bei Besuchen hoher Persönlichkeiten, die hier logirten.¹ Als im dreißigjährigen Kriege die Moritzburg unbewohnbar geworden war, richtete der Administrator Herzog August das Gebäude zu seiner Hofhaltung fürstlich ein, seit welcher Zeit es dann den Namen Residenz führt. Wiederum wurde, als die Regierung darauf an das Haus Brandenburg übergegangen war, das Gebäude nur bei gelegentlichen Besuchen hoher Personen benutzt, 1735 aber theilweise zu Universitätszwecken eingerichtet, denen es endlich größtentheils dienen mußte. Heute sind auch die Sammlungen des Provinzialmuseums dort untergebracht. Das Gebäude bildet ein aus vier Flügeln bestehendes, unregelmäßiges Ganze. Den östlichen Theil seiner Nordseite nimmt eine 1537 gebaute Kapelle ein (s. Einleitung), die jetzt oben als Katholische Kirche dient, an der am Wasser gelegenen West- und an der Südseite, die beide größtentheils in veränderter Weise erneuert sind, befanden sich die großen Säle; die am besten erhaltene Ostseite hat nördlich den Eingang und verlängert sich unregelmäßig noch über die Kapelle hinaus bis fast zum Dome; auch in diesem Theile liegen Eingänge und zwar für den Kirchhof. Das Gebäude ist zweigeschoßig in verputztem, schlechten mit Backsteinen untermischten Bruchsteinmauerwerk, und theilweise (Fenster und Simse im Obergeschoß) ganz aus Bruchsteinen bestehend, ausgeführt. Im Aeußeren interessieren die Eingänge, aus Thor und Pforte gebildet. Sie haben ähnliche Pilastrer mit vertieften Feldern und mit Rundtheilen inmitten, die hier aber über die Füllung hinaustreten, und ähnliche dünne oft verkröpfte Simse, sowie ein Wappen als Aufsatz wenn auch weniger feine Motive wie sich an dem beschriebenen Portale des Kühlen Brunnens finden. Der Kapellenchor von 1537 ist für das Studium der Formenumgestaltung lehrreich; er ist rund und hat runde (Decorations-) Strebeböcker, die auf vierseitigen gothischen Füßen stehen. Fig. 195. Im Hofe erblickt man in der Ost- und halben Westseite unten die jetzt vermauerte Flachbogenarkade, welche ursprünglich den Hof allseitig umgeben haben wird. Höchst originell geformte, dockenartige Säulen tragen weite Flachbogen mit vertieften, von Rundtheilen unterbrochenen Feldern geschmückt. Fig. 196. Die Formenfeinheit der Architekturen jenseits der Alpen mangelt natürlich diesen Erstlingsgebilden noch, aber diese Säulen haben doch schon ein weit gefälligeres Aussehen als die im Hofe des Kühlen Brunnens. Die Gewölbe im Erdgeschoß der Kapelle sind von einem Rippennetze verziert und bestehen sogar in den jederseits doppelkehligem Rippen aus Backsteinen mit Putz überzogen. Aus demselben Materiale bestehen auch die Simse und die gekuppelten, viel veränderten Fenster des Obergeschoßes. Besondere Beachtung verdient das Portal, welches im Inneren die nördliche Arkade gegen Westen abschließt. Es hat spätromanische Formen; die Säulen feines Gewandes stehen auf attischen Basen mit Eckblättern, und den gliederreichen Rundbogen schmückt eine Rosettenreihe. Das Verhältniß

¹ Besonders zu nennen ist der zwölftägige Besuch Kaiser Karls V. 1547, vor dem in einem Saale an der Westseite der Landgraf Philipp der Großmüthige fufsfällig Abbitte that, aber trotzdem alsdann auf der Moritzburg treulofer Weise gefangen genommen wurde.

der Höhe zur Breite des Thürlichtens ist für ein romanisches Portal reichlich schlank; es wäre daher nicht ausgeschlossen, daß der Höhe des Ganges zu Liebe dieses Portal um eine Quaderschicht erhöht worden ist, als seine Ueberführung an diese Stelle geschah. Daß der Cardinal auch zu diesem

• Fig. 195.



Strebpfeiler der Kapelle in der Residenz.

Baue wie zu fast allen anderen, ältere Bauwerke abbrechen ließ, um deren Material bef. die Kunstformen wieder zu verwenden, wird nicht nur an diesem Stücke zur Evidenz klar, sondern ist auch aus einer Anzahl Kunstformen (Gurtbogen- und vielfarbige Friesstücke) zu erkennen, die bei den baulichen Veränderungen des Sommers 1885 in den alten Mauern gefunden wurden und jetzt im Provinzial-Museum aufbewahrt werden.

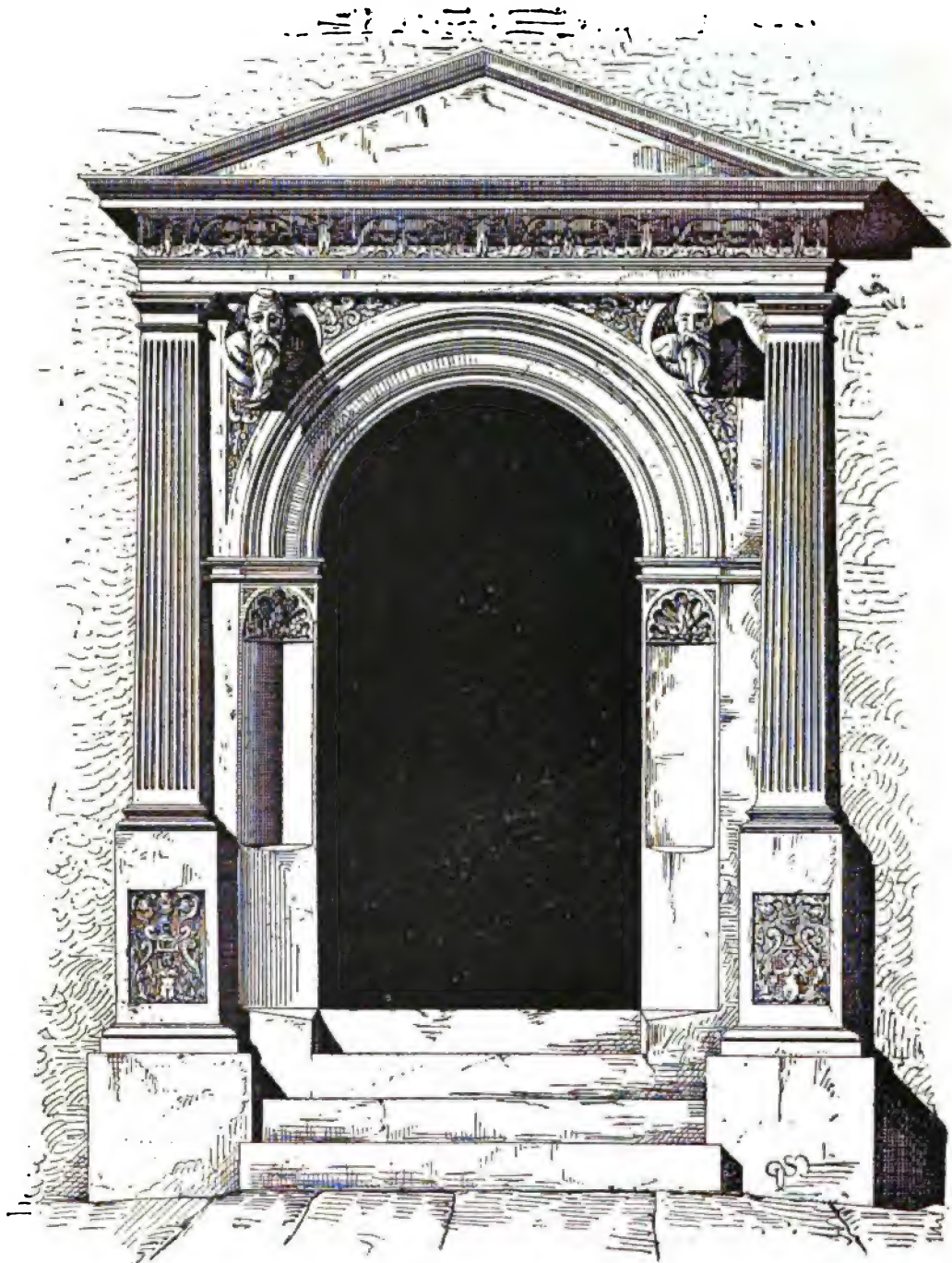
Daß der Baumeister des Kühlen Brunnens auch der der Residenz ist, unterliegt rücksichtlich der Aehnlichkeit des Stils beider Bauten keinem

Fig. 196.



Säule der Arkade im Hofe der Residenz.

Fig. 197.



Portal Brüderstrasse Nr. 8.

Zweifel und dafs Schönitz dieser Baumeister war, erscheint auch deshalb glaublich, weil nach dessen Tode 1535 die hier auftretenden Stileigenheiten an keinem anderen Gebäude gefunden werden.¹ Dagegen tritt nun jene Stilweise Nickel Hofman's, die wir bei der Markt- und Domkirchenbeschreibung, charakterisirt haben, auf; auch sie hat viele gothische Anklänge, doch ist sie weniger geistreich, dafür aber in Halle um so entwicklungsfähiger.

Als einen Bau dieser Art nennen wir das Bürgerhaus Brüderstr. Nr. 8 unzweifelhaft von Hofman und zwar in seinen jungen Jahren, als er noch selbst mitarbeitete, hergestellt; es finden sich nämlich an den Werkstücken



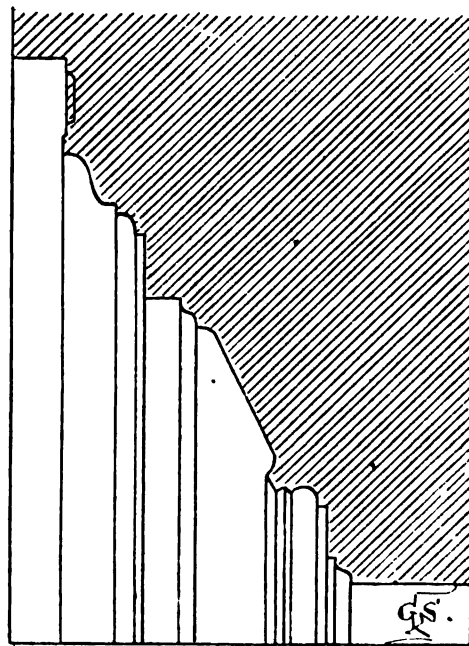
fast ausschließlich folgende beiden Zeichen:  und  von denen das erste das N. Hofman's ist. Namentlich das Fensterprofil hat noch stark gothischen Charakter, während die Thür, Fig. 197, auch hier das decorativ

Fig. 198.



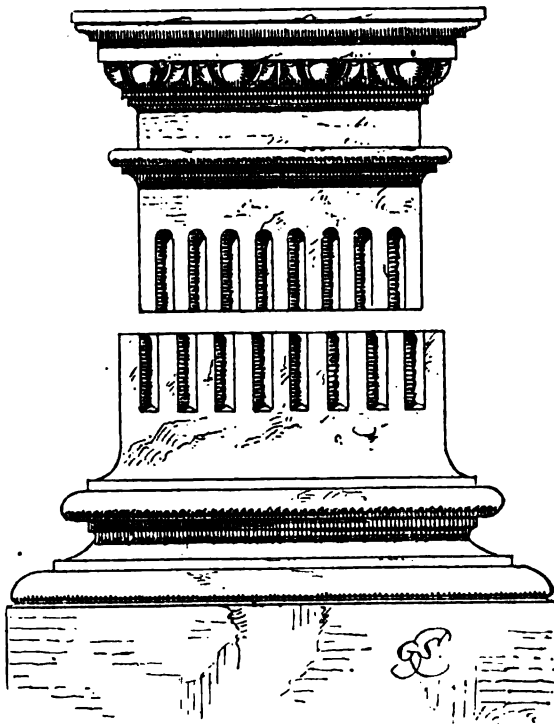
Bogenprofil zu Fig. 197.

bevorzugte Stück der Façade, durchaus in den neuen Formen der Renaissance gehalten ist und als eine der lieblichsten Schöpfungen halleischer Frührenaissance gelten kann. Eine rundbogige Thür mit glattgliedriger Archivolte, deren Profilirung in Fig. 198 gegeben ist, und mit seitlichen Nischen, denen jetzt die Sitze fehlen, wird jederseits von einem cannelurten Pilaster,

¹ An den Fenstergewänden der Obergeschosse gr. Ulrichstrasse Nr. 56 sieht man allerdings vertiefte Felder mit Rundtheilen, aber die Entstehungszeit kann nicht bestimmt werden.

(Fig. 199 giebt dessen Capitäl und Basis) auf einem Postamente mit relief-gefülltem Felde Fig. 200 und oben von einem wohl proportionirten Gebälke mit flachem Giebel eingerahmt. Die Bogenzwickel sind je von einem starkbärtigen, weit vortretenden Männerkopfe gefüllt, der etwa wie eingothischer Wasserspeier wirkt. Der Fries ist von einem in der Composition ganz reizenden Blätterornamente in Abwechselung mit Kartuschen und Stierschädeln, also unzweifelhaft mit directer Anlehnung an antike Muster (Grabmal der Cäcilia Metella) gefüllt. Der dem Hofman'schen Blattwerke eigen-

Fig. 199.



Pilafterkapitäl am Fufs zu Fig. 197.

thümliche Ledercharakter wäre wohl das Einzige, was an dem Portale weniger gut gefallen könnte. Im Innern hat sich der verhältnißmäfsig grofse Flur erhalten. Fig. 201 zeigt das neben der Thür befindliche, aufsen vergitterte¹ Flurfenster mit zwei gemauerten Sitzen. Eine solche Anordnung von Plätzen war schon im 15. Jahrhundert beliebt; sie findet sich bereits an den Rathhausfenstern. Erst gegen das 16. Jahrhundert wird sie seltener. In Fig. 202 erblickt man den Treppenaufgang aus diesem Flure; in der Treppenhausewand ist eine kleine Nische für das Licht, wie sich solche hin und wieder

¹ Von der ehemals hübschen Schmiedeeisenarbeit ist wenig an Kunstformen erhalten.

noch erhalten hat und z. B. auch im Thalhause vorhanden war. In dem jetzigen Laden des Hauses treffen wir auf eine wenig constructive Ausbildung der Fensterpfeiler, welche aus den Constructionen des 15. Jahrl. (siehe Moritzburg) erwachsen ist und deren Entwicklung bei dieser Gelegenheit gezeigt werden soll.

Gruppirte
Fenster.

Man liebt es die Gruppe von mehreren Fenstern auch im Innern architektonisch auszusprechen, indem man die schwachen Pfeiler auch in der Tiefe von innen her schwächt. Durch ein Gewändeprofil, welches die

Fig. 200.



Füllung am Postamente der Pilaster Fig. 197.

Fenster anfangs auch innerlich zu umziehen pflegt, belebt sich der Pfeiler, so Rathhausgasse Nr. 18, gr. Ulrichstraße Nr. 19; in späterer Zeit läßt man die Pfeilerfläche glatt (Fig. 203) oder man haut auf ihr ein Füllornament aus, wie im Laden Brüderstraße Nr. 8, ferner im „Simson“ genannten Zimmer des Hauses gr. Märkerstraße Nr. 11, welches unzweifelhaft auch von N. Hofman erbaut worden ist. Das zwar glatte, aber in Hinsicht des Zweckes und der Lage außerordentlich verständig gestaltete Profil mit halb äußerer halb innerer Eckenfassung an der Hofeinfahrt dieses Hauses hat die Jahreszahl

1558 im Schlufssteine Ein Umbau zu Anfang des 17. Jahrhunderts hat sich im Aeufseren hauptsächlich auf die Fenster erstreckt und im Inneren neue Wandbekleidungen, Kamine, die Treppe u. s. w. geschaffen. Jedenfalls hat auch im Hause alter Markt Nr. 36, dessen Pfeiler jetzt vermauert ist, diese

Fig. 201.



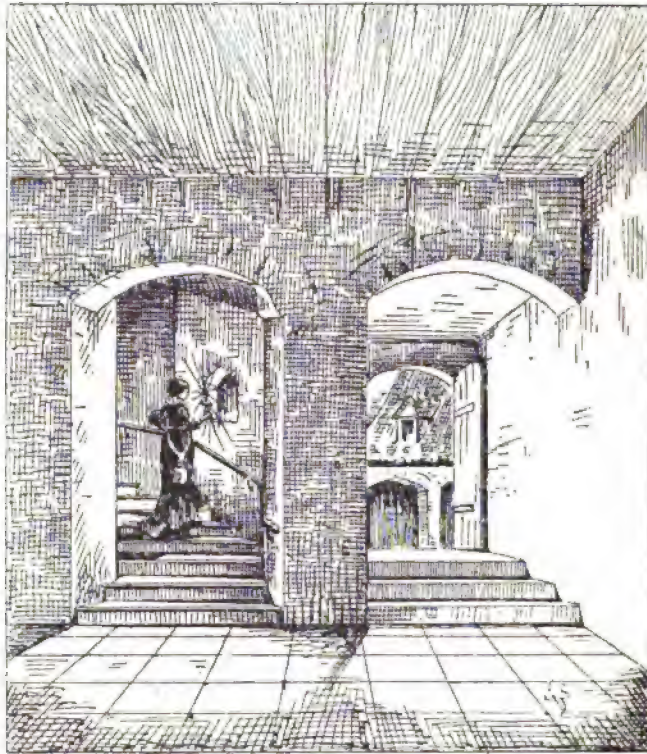
Fensterlitz im Hausflur Brüderstrasse Nr. 8.

verzierte Ausbildung eines Fensterpfeilers sich befunden. Oben verbindet sich ein solcher Pfeiler durch architektonische Glieder oder Consolen der stärkeren Wand unconstructiv genug. Interessante Consolenformen sieht man im eben genannten Simsonzimmer. In der Hochrenaissance kehrt man indessen zu einer solideren Construction zurück, ohne die Gruppierung zu verlieren; man setzt dem geschwächten Pfeiler eine Säule vor, welche die obere Mauerlast aufnimmt. Fig. 204.

Westliche Ecke
Marktplatz und
Kleinschmieden

Wenn das Bürgerhaus an der westlichen Ecke Marktplatz-Kleinschmieden Fig. 205 auch auf der Stelle des Lampertikirchhofes steht, also vermuthlich eines jener von Schönitz nach dem Abbruch der Kapelle dort erbauten sein würde, so glaube ich in Bezug auf die Bauformen doch sicher annehmen zu müssen, daß es erst später, jedenfalls nicht vor der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden ist. Die von Schönitz errichteten Häuser nämlich hatten noch Backsteingiebel, die in gothischer Weise so, wie am Rathhause und am Johannishospitale auf dem Moritzkirchhofe noch

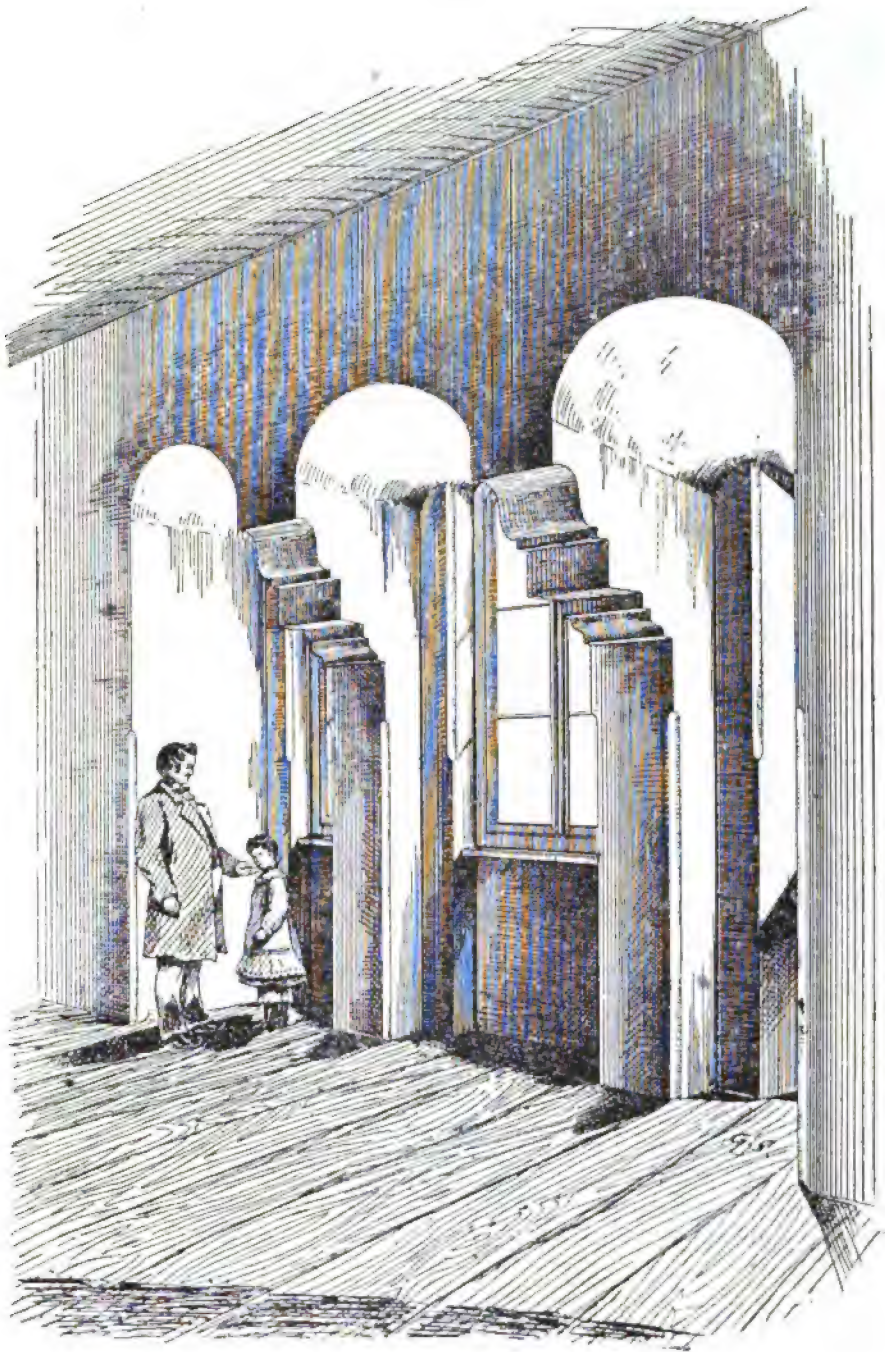
Fig. 202.



Treppenaufgang vom Hausflur Brüderstraße Nr. 8.

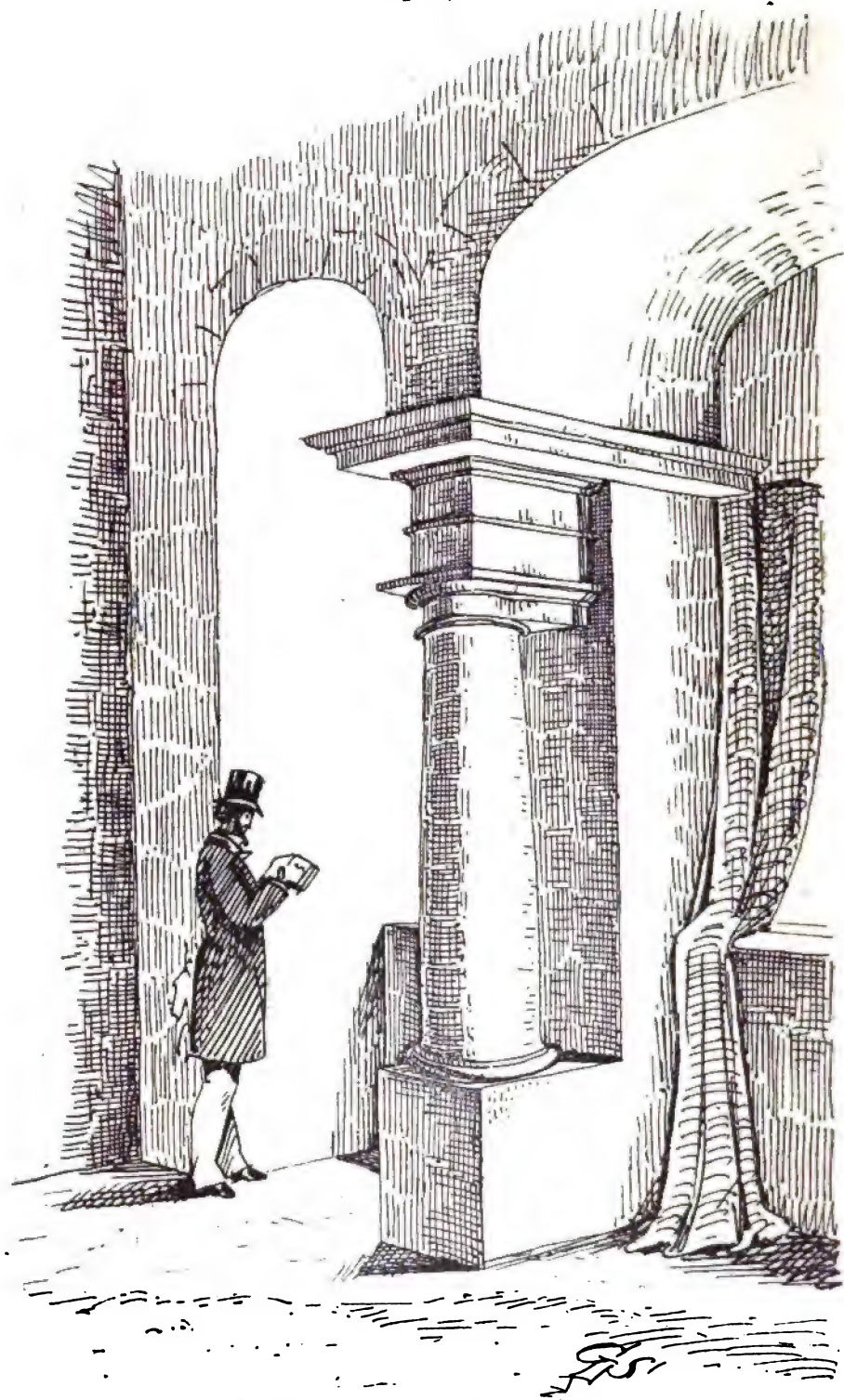
gefehen wird, verziert waren. Der nach der Kühlenbrunnengasse gelegene Giebel des Eckhauses Marktplatz-Kühlenbrunnengasse sowie jener Giebel im Hofe der Apotheke zum Blauen Hirsch (Zeichnung im Nachlasse Stapel's) bestätigen das. Dagegen zeigt das Eckhaus Marktplatz-Kleinschmieden den ausgebildeten Typus der Renaissancegiebel und zwar in einer in Halle nicht wieder gleich üppig vorkommenden und gleich gut erhaltenen Durchbildung. Seine drei oder vielmehr dreieinhalb Giebel mit ihrer Flachbogenarkatur unter den Fenstern, mit den zahlreichen Pilafterkröpfen, den kerbschnittgeschmückten Bändern, den durch Voluten stark bewegten oberen

Fig. 203.



Rathhausgasse Nr. 7, Fenstergruppierung.

Fig. 204.



Marienbibliothek, Fensterpfeiler.

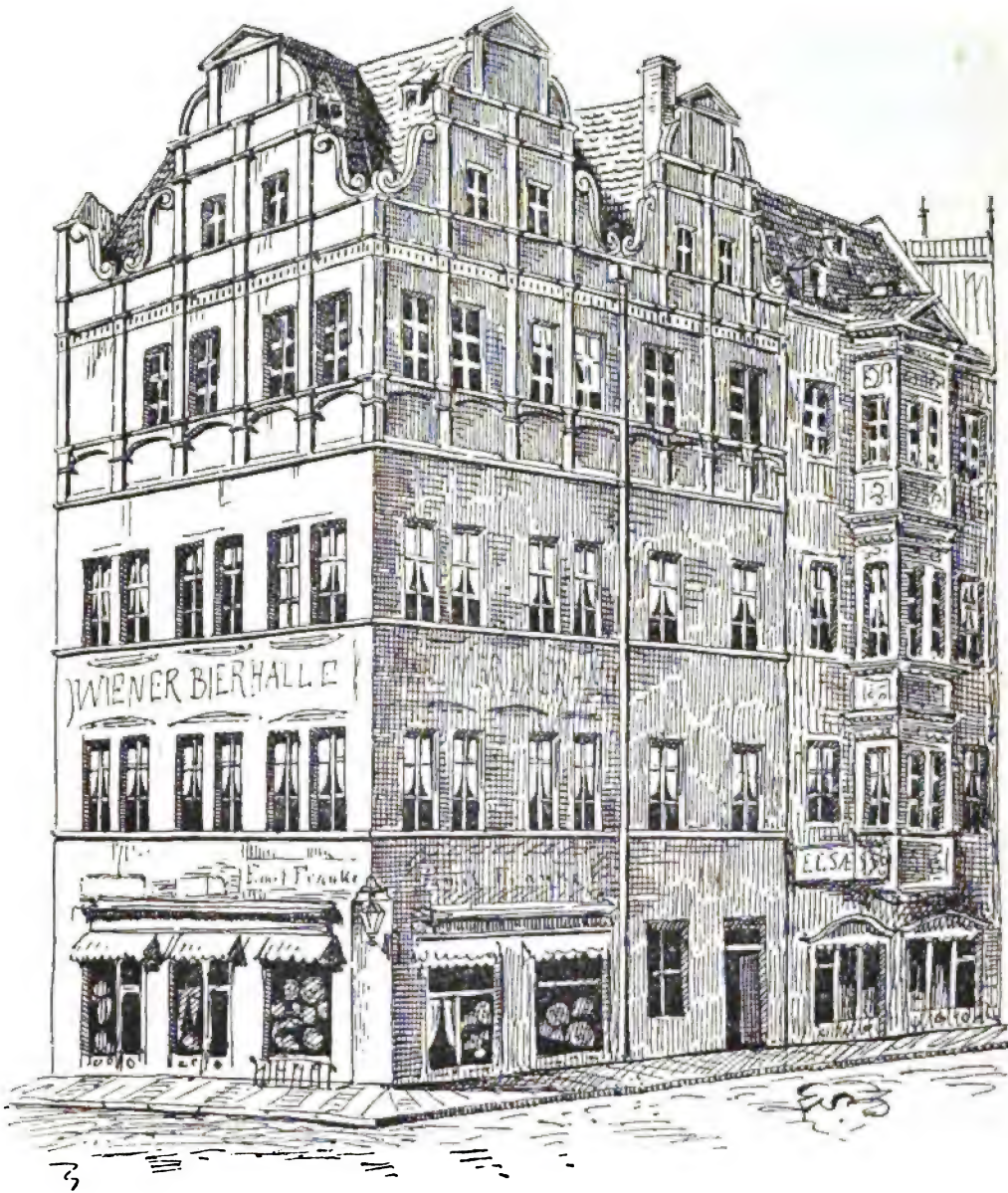
البركة

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
84

1

Abchlusslinien und alles das vor einer steilen lokenbesetzten Dachfläche gelegen, können erst entstanden sein, als in einer Anzahl jener roh geformten


Fig. 205.



Ecke Kleinschmieden und Marktplatz.

Giebel der Typus der Renaissancegiebel gefunden war. Das gut erhaltene Aeußere des Hauses bietet übrigens nur Interesse dadurch, daß es ein

ziemlich vollkommenes Bild von dem Aussehen eines massiven halle'schen Bürgerhauses bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gewährt.

Wagegebäude. Wie ähnlich, wenn auch üppiger ausgestattet, die öffentlichen Gebäude der Stadt denen der Privaten in der Anlage waren, läßt das der Wage, nördlich vom Rathhause und mit diesem in gleicher Flucht gelegene, erkennen, obwohl ihm jetzt wesentliche Theile seiner ursprünglichen Ausbildung fehlen. Wir wissen sicher, daß an seiner Stelle schon zuvor ein altes Wagehaus gestanden hat, welches, wie sich aus einer Bemerkung des Olearius zum Jahre 1573 ergibt „von Holtzwerk“ gewesen und in das Hospital zu S. Georgen gefetzt ist, als man 1573 — nach von Dreyhaupt schon 1571 — den Bau des jetzigen massiven anfang. 1581 soll es, wie beide angeben,¹ fertig geworden sein, nach von Hagen dagegen, der dem Hane'schen Manuscript über die 1575 erlassene Hochzeitsordnung folgt, war es 1575 bereits „angerichtet und verfertiget“. Der Rathsmeister Leonhard Zeise und George Beutener werden als die Baumeister genannt. Das Gebäude diente als Wage- und Hochzeitshaus; für die Hochzeitsfeierlichkeiten sowie für „Zusammenkünfte der Innungen und Bürgerschaft“ waren in den Obergeschossen große Säle hergerichtet, die im 18. Jahrhundert zu Universitäts-, seit 1834 zu Schul-, und in den letzten Decennien zu Büroräumen der städtischen Verwaltung eingerichtet sind. Das Gebäude besteht aus drei Flügeln in dieser  Form. Der dreigeschossige Hauptflügel hat vom Markte her eine Durchfahrt in den Hof, an deren Ende links eine Wendeltreppe wie in den Bürgerhäusern liegt. Die südwestliche Gebäudeecke nimmt ein Thurm ein; äußerlich fällt er als Thurm zwar nicht auf, aber daß er nicht mit dem übrigen Bau entstanden ist, ersieht man aus folgender Minuskelinschrift an der Westseite:

Anno dñi m . cccci . est incepta ista turris .

Er diente als Gefängnis und Archiv, und so war er anfänglich wohl nur vom Rathhause aus durch eine spitzbogige Ueberbrückung der Rathhausgasse, die vor einigen Jahren abgebrochen und durch eine andere ersetzt ist, zugänglich. Durch die Brücke ist dann auch das massive Wagegebäude mit dem Rathhause verbunden worden.² Die Fassade unseres Gebäudes schmückten noch bis in unser Jahrhundert zwei von unten aufgehende, reich mit Relief verzierte Erknerthürmchen — s. die Abbildung bei von Dreyhaupt II. — auch war das Dach mit drei Lukenreihen versehen und höher. Der Zugang ist auch an diesem Baue durch die Ausbildung bevorzugt. Fig. 206. Er besteht in einem Thore mit einer links gelegenen Pforte, neben der noch eine Thür, jetzt vermauert, ehemals zu einer Wendeltreppe

¹ Olearius giebt außerdem zum Jahre 1576 an, daß es „gantz fertig“ geworden sei; vielleicht ist hier nur der Hauptflügel gemeint oder nur der Rohbau, und so ist vielleicht auch das Hane'sche Manuscript zu verstehen.

² 1554, als der Thurm noch frei stand, scheint an ihm gebaut worden zu sein, weil Olearius zu diesem Jahre anmerkt, daß Montags nach Jacobi der Thurm an der Wage fertig geworden sei.

führend, liegt. Die rundbogige Archivolte des Thores hat einen Quaderschmuck und setzt sich auf Gewände mit noch gothischen Einzelheiten (z. B. Fuße) und mit Prellsteinen als Sockel. Pilafter auf Postamenten und mit Gebälk, welches auch von dem Schlusssteine des Bogens unterstützt wird, umrahmen das Thor. Mitten auf dem Gebälke steht ein von Pilaftern, Sims und Giebel gebildeter und von Voluten flankirter Aufsatz für das Stadtwappen, daneben jederseits über den beiden Hauptpilaftern — auf der von Dreyhaupt'schen Zeichnung mit verkröpftem Gebälke — eine Kriegerfigur.¹ Ein geradeaus sehender stark vortretender Kriegerkopf² füllte das Feld des Giebels und kleine Figuren standen auf den Giebelecken. Aus dem einen Bogenzwickel ragt ein männlicher, aus dem anderen ein weiblicher Kopf von sehr energischem Ausdruck wasserspeierartig, wie am Portale Brüderstraße Nr. 8, weit vor. Das vertiefte Feld des Pilafterpostaments füllt je ein in der Vorderansicht gemeißelter Löwenkopf aus, während die Pilafter durch leichtes, reizvolles Blattwerk, von Masken und Putten unterbrochen, geschmückt sind. Höchste kunstreich componirt und gearbeitet ist auch das aus denselben Motiven bestehende Ornament im Frieze und in den Flächen neben den Voluten des Aufsatzes. Der Stil dieser Ornamentik ist sehr edel und zeugt von einem Meister mit ganz besonderer künstlerischer Begabung. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß dieser Meister — Zeise oder Beutener? — mehr Bildhauer als Architekt gewesen ist, da die Verhältnisse der Architektur des Portals weniger glücklich sind als die Composition und Ausführung der Ornamente. Die Pforte hat eine nur schlichtgliedrige, runde Archivolte und seitlich Nischen mit Sitzplätzen. Das durchaus veränderte Innere bietet außer einem Pfeiler, einer hübschen Treppenspindel Fig. 207 im Thurm und den Thürgewänden nichts Bemerkenswerthes. Ob das kreuzförmig ohne Rippen überwölbte Untergeschoß des Südflügels der Wage eine Kapelle (St. Annae) war, und ob die Statue³ in der Hofmauer dieses Flügels, die übrigens kein bedeutendes Kunstwerk und etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts gemeißelt ist, auf einer noch vorhandenen Console an der Südwestecke der Wage gestanden hat, kann hier nicht näher untersucht werden, hier interessiert mehr als das unbedeutende Erdgeschoß die prächtige, wohl erhaltene Holzarchitektur des Obergeschoßes (siehe Fig. 138), welche ein Consolensims mit in Rundstab und Hohlkehle profilirten Füllstück und gleicher Schwelle sowie mit vollen, fächerartig verzierten Fußbändern⁴ unten hat, während ein ähnliches, leichteres Consolensims unter dem Dache liegt. An einer unteren, ziemlich in der Mitte befindlichen Console ist ein Wappen mit durchpfeiltem Herzen geschnitten, die gerade darüber gelegene Console trägt das Stadtwappen.

¹ Dieselben waren etwa seit den Vierzigerjahren verschwunden, sind aber 1882 wieder an ihren Platz gesetzt worden.

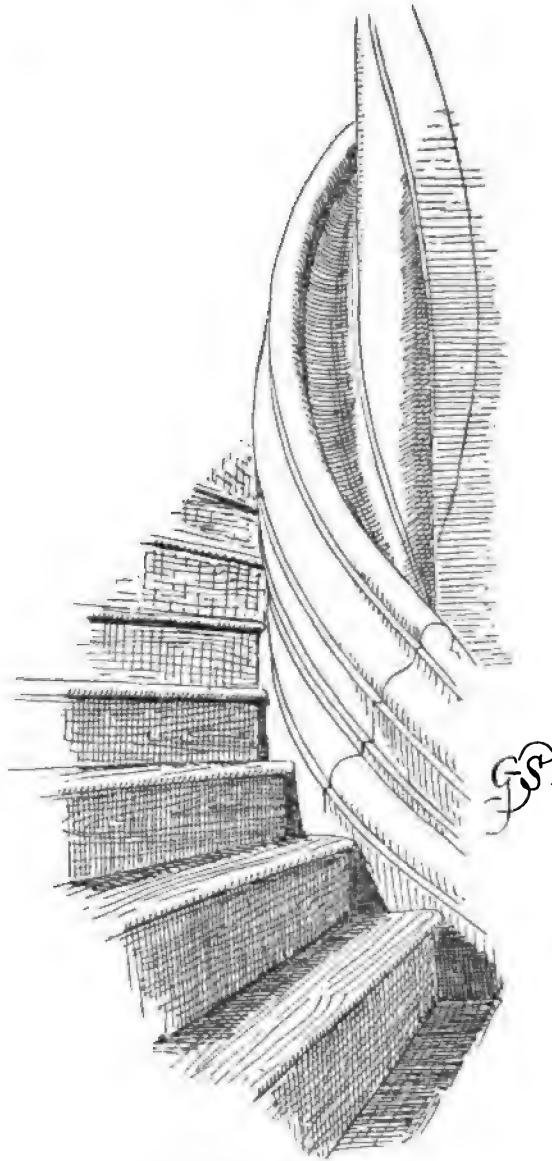
² Noch im Besitze des Stuccateurs Herrn Rudolph zu Halle.

³ Der Maria oder Anna.

⁴ In Halle das einzige Beispiel einer Fächerbildung, welche in Niedersachsen (Hannover, Hameln, Hörter) so häufig ist.

Die Neumühle. Ein anderes städtisches Gebäude dieser Zeit, welches man wenig verändert hat, ist die Neumühle. 1283 erhielt das Kloster zum Neuen Werk von dem Paulinerkloster das Terrain der Mühle, welches in diesem Jahre

Fig. 207.



Treppenspindel im Wagegebäude.

jedoch schon eine Mühle trug, wie es nach von Dreyhaupt II. 363 scheint. 1529 kam die Mühle an den Rath. Das jetzige Gebäude ist, als das alte durch Brand untergegangen war, 1582 neu erbaut worden. Zwei Reihen

kleiner, fast quadratischer, kräftig in Rundstab, Kehle und Plättchen profilierter Fenster, ein schlichtes simaähnliches Hauptfries und das nach Osten gelegene Portal mit einem darüber stehenden Giebel sind die hauptsächlichsten Kunstformen. Das Portal ist thorartig mit gequaderter Archivolte und ohne seitliche Nischen ausgebildet; über ihm befindet sich ein umrahmtes Feld mit seitlichen Delphinen, deren Schwanz zu Blattornamenten ausläuft. In dem Felde ist das von zwei Figürchen gehaltene Stadtwappen mit der Jahreszahl 1582 als Ueberschrift reliefirt, wogegen eine Unterschrift also lautet:

HOC MOLENDINVM A SENATV HVIVS VRBIS DENO
EXTRVCTVM EST CÖSS: DÑO IACOBO REDEL ET DÑO
IOHAN KOST ANNO 1582 .¹

Außerdem steht in flachem Relief unter dem rechten Delphine **LAZARVS KOST ARCH (?)** — — — — nicht mehr leserlich; auch scheint an entsprechender Stelle links Schrift gewesen zu sein. Das Ornament hat denselben Schnitt wie gewisse Bogenzwickel auf dem Gottesacker und die Stücke, welche in einer neuen Gartenmauer nahe westlich der Siegesstraße zu einem Thürgewände vereinigt sind; wir verweisen daher auf die Charakterisirung dieser bei der Beschreibung des Gottesackers. Der Giebel über dem Portale baut sich zunächst mit senkrechten Seiten hoch auf, um dann mit Voluten und Simsen in bewegter Silhouette abzuschließen. Seine Vorderfläche ist wesentlich schlichter als die der älteren Renaissancegiebel.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts entfaltet die Kunst ihre köstlichsten Blüten. Das 1882 im Februar abgebrochene Thalhaus oder vielmehr das Thalhaus. Werthvollste in ihm, eine Zimmerausstattung, gehört dieser Zeit an. Dieses Haus stand unweit der Westfront der Marktkirche in der Halle und war eigentlich zur Abhaltung der Thalgerichte (s. Einleitung) bestimmt, diente aber auch den Zusammenkünften und Festlichkeiten der Pfänner bis in das 19. Jahrhundert, so wie denen der Halloren bis in die letzten Jahre seines Bestehens. Aus einer Stelle der halleischen Chronik in der Magdeburger Stadtbibliothek² geht hervor, daß 1464 der Bau an Stelle eines alten Hauses

¹ So auch mit geringen Abweichungen vom Hagen während Olearius und von Dreyhaupt dieser Inschrift den Zusatz geben: Die Baumeister Casparus Kost und Andreas Glafer N. H. Die letzten beiden Buchstaben deuten auf Nickel Hofman, als dessen Untergebene die genannten Baumeister gearbeitet haben mußten, was nicht unwahrscheinlich, weil dieselben, wie der Stil zeigt, auch am Gottesacker gearbeitet haben. Es wäre von Werth festzustellen, ob Hofman wirklich 1582 noch gelebt hat.

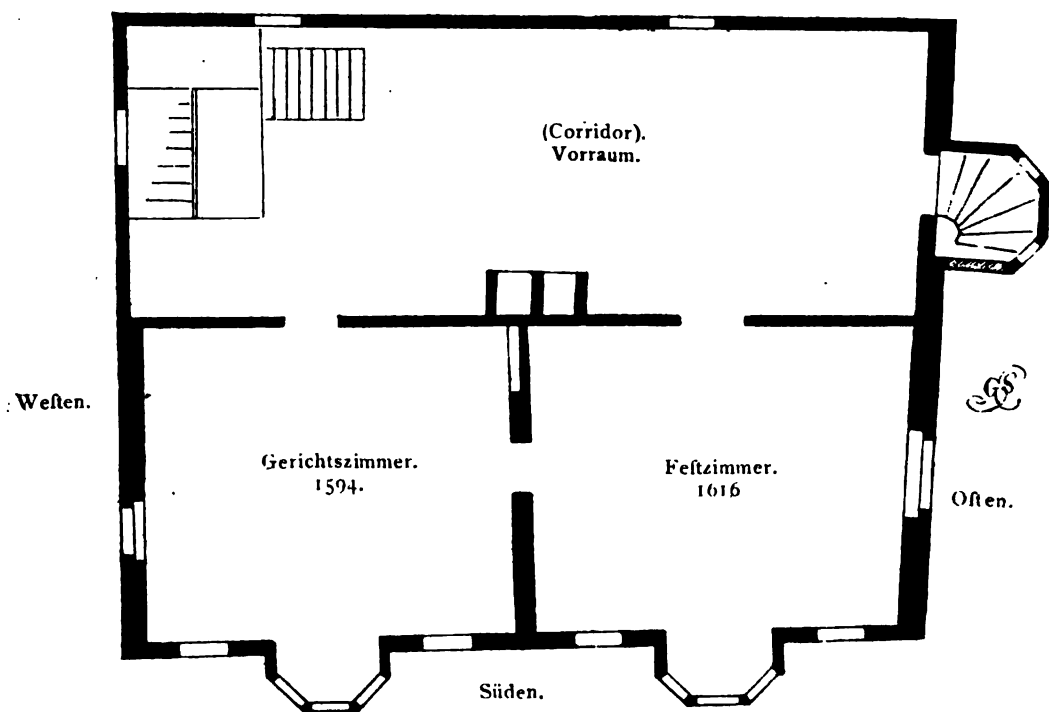
² Abgedruckt bei Opel: M. Spittendorff 64 A. Es ist daselbst auch von der „dingkbank des talgerichtes hinter dem roten thorne genant“ die Rede. Ist darunter eine wirkliche Bank zu verstehen, so dürfte es diejenige gewesen sein, welche noch vor etwa 40 Jahren im Thalhause vorhanden gewesen ist, weil sich in dem Stapel'schen Nachlasse eine Zeichnung befindet, die eine prächtig bemalte Bank in spätgothischen Formen mit beweglicher Lehne (so daß durch Umklappen derselben die Bank beiderseitig benutzt werden konnte) darstellt, eine Bank also, die zum gewöhnlichen Gebrauch viel zu kostbar ausgestattet war.

errichtet ist zugleich mit der Grenzmauer zwischen dem Thale und dem S. Gertrudenkirchhofe. Dieser Bau war halb so groß wie der von uns zu beschreibende Fig. 208 und 209, dessen westliche Hälfte er bildete. Nach den Angaben des Olearius ist das Thalhaus 1607 und 1616 „erneuert“, „erweitert“ und „gegen Revers in das Berg-Gerichte gerückt“; wir werden nach der Baubeschreibung auf diese Angaben zurückkommen.

Der Grundriß des zweigeschoßigen Gebäudes stellt annähernd ein in der Richtung von Osten nach Westen längeres Rechteck dar. Die Fassade nach Süden kehrend, liegt das Haus mit seiner Ostwand gerade auf der Grenzmauer zwischen Thal und Stadt, sodaß nun ein dieser Wand angebauter

Fig. 208.

Norden.



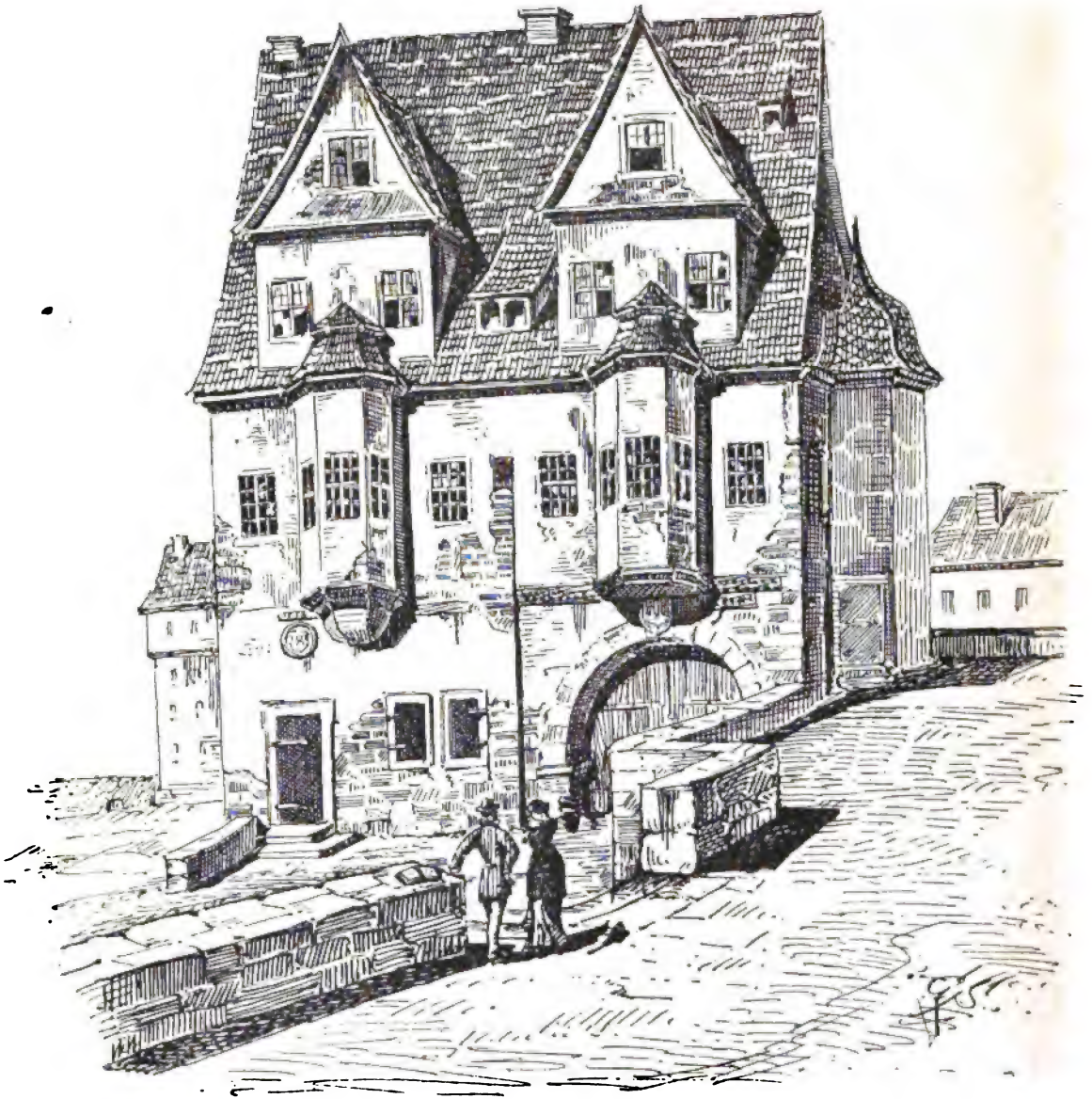
Grundriß des I. Obergeschoßes im Thalhause.

Treppenthurm bereits in das „Berggerichte gerückt“ ist. Das Erdgeschoß enthält östlich nur einen Raum mit zwei correspondirenden Thoren (für die Thalhauspritzen?) westlich dagegen in der Fassade einen Eingang, welcher in einen Flur mit einer Treppe am Ende führt.¹ Zwischen der gefonderten Osthälfte und diesem Hausflure liegen drei Räume hinter einander von denen

¹ Seit dem 18. Jahrhundert war dieser Flur noch einmal durch Scheidewände getheilt.

der mittlere, mit einem Kreuzgewölbe überdeckt, ohne Fenster und nur durch eine Thür von Süden her zugänglich, ein sicheres Gelaß für die Schätze

Fig. 209.



Thalhaus.

und Documente des Thals bildete. Das Obergefchoß besteht aus einem breiten Corridore, welcher die ganze Nordseite des Gebäudes einnimmt und

westlich von der Treppe im Hause, östlich von der des angebauten Thürmchens und zwar direct von außen zu erreichen ist. Von ihm sind je durch eine Thür zwei Zimmer, die nach Süden liegen und ebenfalls unter einander in Verbindung stehen, zugänglich; über der Westtreppe findet der Ausgang nach den Böden statt. Im Aufriß bietet die West- und Nordseite kein Interesse; an der Ostseite ist nur der achtseitige Treppenthurm mit „welscher Haube“ und ein Gitterfenster des Obergeschosses merkwürdig. Die Südseite hingegen zeigt unten rechts ein allerdings nicht ausgebildetes Thor, links barocke Fenster- und Thürgewände und gerade inmitten einen Mauerrücksprung, der durch den Anbau nach Osten entstanden ist und oben durch die Ausladung eines auf das Reichste verzierten Holzgesimses (Fig. 151) welches westlich fehlt, wieder ausgeglichen wird. Den barocken Gewänden haben natürlich ältere weichen müssen und zwar nachweislich von N. Hofman gefertigte; bei dem Abbruch dieser Wand fanden sich nämlich die Werkstücke einer Thür vermauert, welche eine glattgliedrige Renaissancearchivolte, die Inschrift N X H nebst der Jahreszahl 1558 und ferner die Angabe einer Renovation nach genau 100 Jahren hatte; jedoch auch diesen Gewänden müssen andere, nämlich spätgothische aus der Gründungszeit des Thalhauses vorausgegangen sein, von denen Reste nicht gefunden sind. Etwa 1^m über der Thür lieft man ebenfalls in einem länglichen Steine 1558. Auf das in Bruchsteinen ausgeführte Erdgeschofs setzt sich ein Obergeschofs von Holz, theilweise mit hochkant gestellten Mauer- oder Backsteinen verkleidet und durchweg geputzt. In der Wandmitte jedes der beiden Südzimmer bau sich ein fünfseitiges Chörlein heraus. Das linke verbindet sich unter einem Fußgesimse der Wand nach unten in geschwungener Consolenlinie, und darunter sitzt ein Wappen — zwei gekreuzte Haken zum Aufhängen der Siedekessel über dem Feuer zeigend — in runder Umrahmung und mit N. Hofman'schen Blattwerk. Ein ähnliches, doch später gearbeitetes Wappen ist auch unter dem anderen, etwas breiteren Chörlein angebracht als Schlussstein des Thorbogens. Letzterer liegt jedoch so nahe unter dem Fußgesimse des Chörleins, daß dessen consolenartige Ueberführung in die Wand nach unten nicht mehr anging. Ein drittes Medaillon mit Wappen entspricht dem letztgenannten am Schlusssteine des Nordthores. Beide Chörlein haben für jedes Zimmer noch je ein Fenster zu den Seiten und über sich einen Dacherkner mit zwei Fenstern, zwischen denen ihr mansardenartiges Dach liegt. Die bedeutende, steile Fläche des Satteldaches wird außerdem noch von einigen Luken belebt. Die Façade wirkt lediglich durch ihre Massenvertheilung und Gruppierung, die Details sind unwesentlich.

Im Inneren sind im Erdgeschofs nur die eisernen Geld- und Documentenkisten, deren eine auf der Innenseite des Deckels einen farbigen Holzschnitt,¹ Christum vor Pilato vorstellend, hat, sowie ein geschnitzter spätgothischer Tisch bemerkenswerth.² Der Treppenraum des Flures wird von einer Kassettendecke in Holz (mit 2 Consolen) überdeckt. Auf dem

¹ Diese Stücke müssen sich noch im Besitze des königlichen Oberbergamtes vorfinden!

² Jetzt im Provinzialmuseum

Podeste der barocken Treppe befindet sich eine Wandnische für ein Licht. Der Corridor im Obergeschoße ist nur durch einen mächtigen, mittelst drei senkrechter Steinplatten zweitheiligen und Simsbekrönten Kamin, geschmückt, welcher zwischen den Zimmereingängen liegt. Die Vorderseite der Steinplatten ist profiliert und mit flachem Kartuschenornament belebt; das westliche der beiden Obergeschoßzimmer ist der Raum, welcher das Thalhaus gerade an dieser Stelle zu beschreiben veranlaßt hat. Die grösseren-theils erhaltene Innenarchitektur desselben zeigt uns, was die Kunst der Renaissance in Bezug auf die Ausstattung der Räume namentlich durch Tischlerarbeiten 1594 geleistet hat. Das Kunstverständniß und Kunstbedürfnis dieser Zeit auf dem mehr das intimere Leben darthuenden kunstgewerblichen Gebiete wird uns klar werden. Von den beiden Zimmern war dieses Westliche für die Gerichtsverhandlungen — ob auch von Anfang an? — bestimmt, das andere indessen wohl immer nur zu Festlichkeiten. Jenes nun hat rings an den Wänden, so fern dieselben nicht von Mobilien, Thüren u. s. w. unterbrochen sind, unten wahrscheinlich Bänke gehabt, von denen jedoch nichts erhalten ist. Darüber ist die Wand bis zu einem 2^m hoch ringsumlaufenden, meist dorischen Gesimse zur Aufstellung für Krüge, Bücher u. s. w., mit einem ungemusterten Tuch von weich dunkelgrüner Farbe bekleidet, jedoch der mancherlei Unterbrechung durch Thüren, Schränke und Getäfel wegen selten von grösserer Ausdehnung. Ueber dem Gesimse bis zur Decke zieren durch Pilaster geschiedene Oelbilder auf Leinwand, biblische Geschichten darstellend, die Wände, welche im einzelnen folgendermaassen aussehen: In der Nordostecke stand der ohne Zweifel vielfarbige Kachelofen, von dem nichts erhalten ist. In der Nordwand liegt die Thür Fig. 210. Sie ist von Pilastern auf Postamenten und mit einem dorischen Gebälke umrahmt. Den Raum über ihr bis zur Decke füllt ein Oelbild aus, welches das jüngste Gericht, jetzt sehr verblichen, darstellt, einen fast schlichten goldenen Rahmen hat und mit zierlichster Pilasterarchitektur umgeben wird. Im Fries über dem Bilde steht **FIDES · JVSTICIA** und die Jahreszahl **1594**. Der Thürflügel hat nur zwei einfache Füllungen. Links neben der Thür steht eine Waschoilette. Sie hat unten und oben einen Schrank, inmitten aber auf einer consolenunterstützten, halbkreisförmig vortretenden Platte ein Waschbecken und darüber einen schmiedeeisernen Wandarm für das Handtuch. Neben der Toilette ist die Wand ein Stückchen von unten bis zum Sims, welches hier weniger ausladet, vertäfelt und mit einem Ornamente bemalt. Hier also fehlte wohl die Bank vielleicht deswegen, weil bis fast zur Zimmerecke ein Schrank oder doch ein scheinbar nicht sehr mobiles Möbel gestanden hat, das nun nicht mehr vorhanden. An der Westwand machen sich nur zwei gleichartig ausgebildete Wand-schränke, zwischen denen ein umrahmtes Fenster mit Simsbekrönung liegt, bemerkbar. Auch die beiden Fenster der Südwand sind umrahmt und mit Sims und einer Laubsägearbeit gekrönt. Das Wandstück rechts dicht am Chörlein zwischen ihnen nimmt ein Wandschrank und darüber ein zweiter geheimer mit Fexirverschluß ein. Der Ausbau selber, ein Meisterstück architektonischer Composition und technischer Fertigkeit, ist ganz vertäfelt;

er hat unten rings Klappfitze, darüber an den beiden fensterlosen Seiten eine Pilafterstellung mit schnitzwerkbekröntem Gebälke zur Einrahmung eines Bogens, in dem sich wiederum eine Füllung vielfarbiger Intarsia, unten die Jahreszahl 1594 jederseits, darüber eine Architekturperspective, oben in einer Vase eine Blume, hervorhebt. Fig. 211. Ein Tisch mit zwei profilirten Brettfüßen und mit einerseits den Seiten des Ausbaues entsprechend abgeschrägter Deckplattenendigung stand im Chörlein. Die Barockzeit hatte dem Chörlein eine Schranke in das Zimmer vorgebaut, an deren Stelle zuvor keine andere gestanden haben dürfte. In der Ostwand liegt die Thür zu dem zweiten Zimmer. Von ihrem Gewände hat sich nur die Simsbekrönung erhalten, der Zweifüllungsflügel zeichnet sich durch schöne schmiedeeiserne Beschläge aus. Die Decke des Zimmers ist ebenfalls von Holz; zwei von geschnitzten Consolen unterstützte Balken zerlegen sie von Norden nach Süden in drei nicht ganz gleiche Haupttheile, von denen der schmalste durch eine einreihige, die beiden anderen durch doppelreihige flache Cassettirung ausgefüllt werden. Ornamentmalerei belebt das hellfarbige Naturholz der Felder, in deren Mitte ein vergoldeter Zapfen herabhängt. In dem Chörlein ist auch die Decke am reichsten ornamentirt durch ein rundes Feld inmitten, aus dem eine Ampel herabhängend gewesen sein wird, durch mehrfarbige eingelegte Hölzer, durch flach aufliegende Laubsägearbeiten, durch Spitzquatern, Riegelgebilde, Ringe u. s. w. Zu der Austafelung des Zimmers ist in der Hauptsache Eichen- und Fichtenholz genommen, ersteres zu den structiven und den äußerer Gewalt exponirten Stücken, den Thüren, Schränken, Sitzen, Simsen, Rahmen, Consolen, letzteres zu den Füllungen an Wänden, Schränken, Pilaftern, Simsen und Decken; außerdem ist ersteres häufig mit Intarsien, seien es auch nur eingelegte Linien, letzteres meist mit Ornamentmalereien und aufgelegten Laubsägearbeiten versehen. Denkt man sich noch in verschiedenen Holzarten vielfache Schnitzereien in Relief und als durchbrochene Arbeit hinzu, ferner einen mit Vorliebe überall angebrachten Schmuck aus flachen breiten Knöpfen, Ringen oder Spitzquatern, so braucht nur noch gesagt zu werden, daß ein großer Tisch¹ mit weißer Steinplatte und mit vier gedrechselten schräg auswärts gestellten Beinen die Zimmermitte einnimmt und über ihm von der Decke herab eine Lampe (?) oder Glocke (?) an einem Riemen, welcher unter der Decke zum Chörlein hinlaufend hier an eiserner Kette einen gedrechselten Handgriff hat, herabhängt um dasjenige Bild des Raumes zu vervollständigen, welches dieser kurz vor dem Abbruch dargeboten haben würde ohne die alle Farben amalgamirende Patina eines mehrhundertjährigen Staubes².

¹ Muß noch im Oberbergamt vorhanden sein. —

² Es standen in dem Zimmer noch Actenschränke, von denen die ältesten innen Schubladen hatten und durch Thüren mit weitmaschigen Holzgittern geschlossen wurden. Ob diese aber auf 1594 sich datiren lassen und ob sie zu der Ausstattung des Raumes gehört haben, muß ungewiß bleiben. Ein solcher Schrank wird in der alten Universitätsbibliothek aufbewahrt.

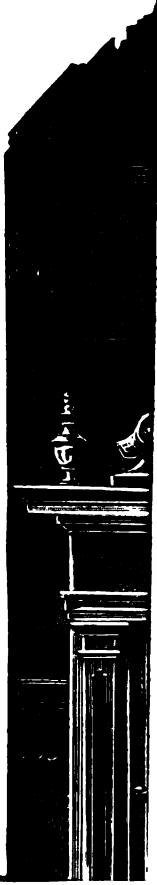
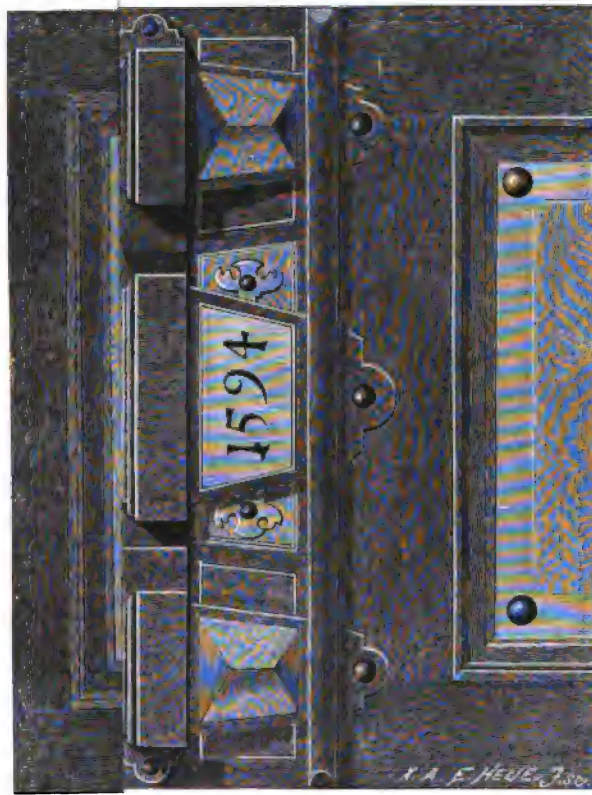


Fig. 211.



Thalhaus: Wandvertäfelung im Chörlein.

Allerdings muß noch über den Stil hinzugefügt werden, das er aus folgenden Gründen das höchste Lob verdient: Die Verhältnisse und Formen der Architektur sind zwar den veränderten Bedingungen — Klima, Volkscharakter u. s. w. — gemäß durchaus verschieden von denen der Antike, aber sichtlich stets höchst edel und mit einer staunenswerthen Meisterschaft im Erfinden, Componiren und technischen Ausführen vorgetragen. Dies an Beispielen darzuthun, müssen wir unterlassen; wir glauben, in Hinsicht auf die in unseren Zeichnungen Fig. 210 und 211 gegebenen Proben wird der Leser sie selbst auffinden können — dagegen ist noch auf einen zweiten stilbedingenden Hauptpunkt hinzuweisen, auf die Farbengebung. Darf man in Hinsicht auf so vortreffliche Formen etwas anderes erwarten, als daß auch sie meisterhaft ist? Sie ist die denkbar üppigste; man erinnere sich nur an die vielfarbigen Hölzer, die ja von Natur gebrochene, stumpfe Töne haben, aber durch die formenreiche Ausbildung (d. h. licht- und schattenreiche) sowie durch stellenweise Bemalung doch wieder geschickt pointirt sind und zu denen in Gegensatz die einförmigen, weichdunkelgrünen Partien der Stoffverkleidung treten, ferner des farbenvollen Bildergürtels an dem oberen Theile der Wand, endlich der Decke mit ihren hellen, leicht bemalten, goldzapfenbesetzten Feldern, man denke sich den farbigen Ofen und bunte Teppiche hinzu und alles das übergossen von dem mildwarmen, grüngoldigen Lichte der Butzenscheibverglasung — kann ein Zimmer üppiger gefärbt sein? Unmöglich, wenn die Farbengebung auch ebenso keusch sein soll, wie sie hier ist; hier will sie nicht, prunkend wie die Schminke auf fahlen Wangen, die wahre Beschaffenheit des Stoffes hinweglügen, sondern im Gegentheil sie bringt solche voll zur Wirkung. Ueberflüssig, nach alle dem noch auf den unschätzbaren Kunstwerth dieser Tischlerarbeit besonders hinzuweisen.

Wer aber war ihr Meister? Ich habe den Namen gerade dieses tüchtigsten aller halleischen Kunsthandwerker, so viele ihrer vor und nach ihm bis zur Stunde gelebt haben, noch nicht auffinden können, wiewohl dieser Künstler in Holz noch verschiedene andere bedeutende Arbeiten¹ ausgeführt hat, von denen wir an dieser Stelle eine, die Thürflügel Brüderstraße Nr. 14, beschreiben wollen, weil diese Stücke ebenfalls zur Ausstattung eines Bürgerhauses gehören, welches aber sonst bedeutungslos ist. Das obere Drittel der Flügel ist verändert; übrigens sieht man auf jedem ein Feld von bandartigem Flachornament sinnreichster Composition Fig. 212 gefüllt und seitlich von Nischen eingefasst, in denen Blatt- und Fruchtwerk hängt, sowie unten und oben von als Bänder aufgefaßten Feldern mit Rundtheilen und Blätterfüllung. Oelfarbenanstrich verdeckt leider alle Feinheit.

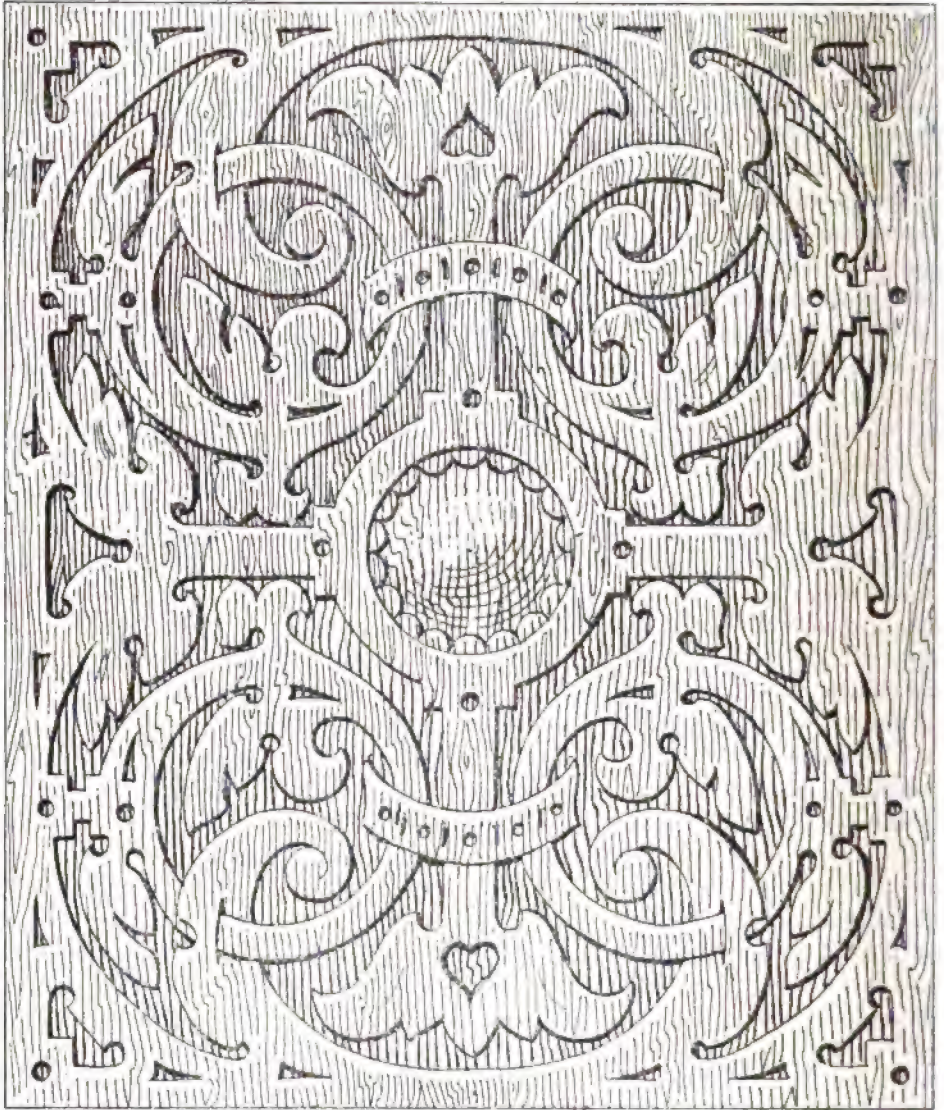
Thürflügel,
Brüderstraße 14.

Hierauf kehren wir in das Thalhaus zurück und treten in den Raum ein, welcher neben dem beschriebenen liegt. Seine Ausschmückung läßt

¹ Siehe die Beschreibung der Bräutigamsstühle der Marktkirche. — Dafs 1616 ein Augustin Stellwagen wegen gestohlenen Silbers gehengt werden soll, aber frei kommt, weil er ein „kunstreicher Tischler“ war, wollen wir erwähnen.

keinen Zweifel, daß er festlichen Zusammensein bei Hochzeiten, Festessen und Trinkgelagen gedient hat; noch erinnern sich alte Leute, daß die

Fig. 212.



GS.

Brüderstraße 14. Thorflügelfüllung.

reichen Pfännerfamilien bei gewissen Gelegenheiten hier ceremoniös an, [sein gedeckten Tischen] den dampfenden Mocca tranken.¹ Aus

¹ Ich selbst fand noch in den Zimmern eine Anzahl weißer langgestielter Thonpfeifen, aus denen bei Zusammenkünften geraucht zu werden pflegte.

welchem Jahre die Ausstattung dieses Raumes stammt, läßt sich nicht bestimmt angeben; jedenfalls ist sie nach 1607 bez. 1616 entstanden, in welcher Zeit der Anbau dieses Gebäudetheiles geschah; überdies spricht ihr Stil mehr für die mittleren als für die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Der Künstler hat sich in der allgemeinen Disposition der Architektur seines Collegen von 1594 angeschlossen. Etwas über Manneshöhe läuft an den Wänden ein Consolensims um, unter welchen die glatt vertäfelte Wand mit schwülftigen, braun in braun plastisch gemalten Ornamenten ziemlich roh belebt ist, während über ihm große eingerahmte Oelbilder auf Leinwand oder auch den Wandtafeln direct aufgemalte Bilder bis zur Decke reichen. Die saloppe Malerei der unteren Wandpartie scheint nur, um das Holz nicht roh zu belassen an Stelle einer wirklichen Teppichbekleidung, durch welche sie bei Benutzung des Zimmers rings verdeckt wurde, angebracht zu sein; zur Befestigung einer solchen werden die inmitten eines jeden Consolenfeldes unter dem Simse befindlich gewesenen Stücke, Haken oder Ringe, gedient haben. Es stand in der nordwestlichen Zimmerecke der (Kachel-) Ofen, die Verbindungsthür beider Räume in der Westwand ist mit einer Triumphbogenarchitektur umgeben, indem jederseits zwei auf einem Postamente freistehende Säulen ein verkröpftes Gebälk tragen, über dessen Mittelpartie ein kartuschenumrahmtes Oelbild, auf Holz gemalt und einen gar liebreizenden Mädchenkopf in natürlicher Größe darstellend, aufgestellt ist. Bis zur Ecke links wird die Wand oben von einem Oelbilde auf umrahmter Leinwand eingenommen; man sieht ein blühendes Weib in der Pose und mit dem Beiwerke der Tizianischen Venus in der Tribuna der Ufficien nur, daß sie mit Schmuckfachen in den Formen der deutschen Renaissance angethan ist.¹ Den Raum zwischen dem Chörlein der Südwand und den seitlichen Fenstern nimmt unter dem Sims jederseits ein Spiegel² ein mit einem darüber befindlichen kräftigen Wandarme, welcher hohl in Blech (Bronce) mit vielen Zierrathen hergestellt ist; über dem Simse verkleiden die Wand bemalte Holztafeln. Die fensterlosen Wände des Chörleins sind von Kartuschenmalerei überzogen; die Sanduhr an der einen Seite gehört vielleicht in spätere Zeit. Die Eckstiele der Fensterseiten sind ursprünglich (wie sich bei dem Abbruche nach abgelöstem Fensterfutter zeigte) als ob eine Fensteranbringung gar nicht beabsichtigt gewesen wäre, Pfeilerartig profilirt und bemalt wie alle übrigen Theile des Zimmers. Ueber den Fenstern finden sich allegorische Malereien auf Holz in Umrahmung, die fünf Sinne als weibliche Brustbilder darstellend.

¹ Von competentester Seite wird auf Grund alter Urkunden gemeint, es sei dies jene Schönheit, welche den Meteritzbrunnen in Thale (s. die Beschreibung des Saltz-Wercks von Hondorff p. 13, 3 in von Dreyhaupt I.) habe von dem Gelde graben lassen, welches sie sich durch erotische Dienste verdient gehabt hätte, und man bringt auch den Namen des Brunnens damit in Zusammenhang. Es dürfte dem tieferen Sinne dieser Tradition nachzuspüren, vielleicht von Interesse sein.

² Die letztvorhandenen gehörten allerdings erst der Zopfzeit an.

Die obere Partie der Ostwand hat zu jeder Fensterseite auf die Wandtäfelung gemalte Figuren wohl auch von allegorischer Bedeutung aber nicht mehr gut erkennbar. Die Nordwand endlich ist von einer Thür zum Corridor durchbrochen; die Ausstattung der letzteren gleicht ganz der beschriebenen. An der Wand oben rechts sieht man auf einem großen umrahmten Leinwandbilde einen Mann mit Hunden und eine Anzahl Frauengestalten im Vordergrunde am Wasser; scheinbar ist es Actäon, der die Diana im Bade überrascht. Die Zimmerdecke ist derartig cassettirt, daß mitten vier größere Felder entstehen. In ihnen werden auf Leinwandbildern in je zwei allegorischen Figuren von Rubens'scher Auffassung die vier Jahreszeiten dargestellt.¹ In den kleinen Feldern ist auf Holz ein elegantes, vielfarbiges Rankenornament gemalt. Gedrechelte Blätterzapfen hängen von den Kreuzpunkten der Deckenbalken herab und unzählige Knöpfe, Rosetten, Spitzquadern u. f. w. dienen zur fernern Bereicherung der mit Bandmotiven bemalten Balken.² Das Chörlein hat eine einfeldrige Decke, in die eine geflügelte Figur in Wolken gemalt ist.

Um nun den Stil dieser Zimmerarchitektur zu beschreiben, muß vorausgeschickt werden, daß alles Holzwerk theils mit Oel- theils mit Leimfarbe bemalt ist oder eine glänzende Vergoldung bekommen hat, sofern es nicht überhaupt nur Ornamentgruppen und ganzen Bildern als Grund dient.

Schon hieraus ergibt sich, daß die Unwahrheit in der Architektur Platz gegriffen hat; das Holz will nicht mehr Holz sein, sondern irgend ein kostbarer Stoff, die weißmarmorirten Säulen z. B. wollen Marmor, die goldenen Leisten und Zapfen wirklich von Gold, die Tütelung Teppiche oder Gobelins fein u. f. w., kurz wir haben es hier bereits mit dem Barockstile zu thun. Natürlich spricht sich derselbe auch in den Formen aus, die weit unschöner und roher gearbeitet sind, als die des älteren Zimmers, während einerseits z. B. durch die frei stehenden Säulen ein überkräftiges Relief erzeugt wird, läßt man es andererseits z. B. an dem Thüraufsätze schon bei plastisch gemalten Kartuschen auf glatten Brettern bewenden. Gewiß die Kunst hat hier schon einen Schritt abwärts gethan, ihre Reize sind nicht mehr natürlich, sondern durch eitel Schminke hervorgebracht; man sei mit solcher Maskerade einverstanden — und das muß man sein, um die barocken Schöpfungen überhaupt verstehen und genießen zu können — dann wird der Pomp und die prahlende Pracht mehr noch der Farben als der Formen das Auge denn doch wohl befriedigen; die Kunst, die 1594 gleichsam noch eine züchtige Jungfrau war, ist hier schon zum vollreifen, prunkliebenden Weibe geworden.

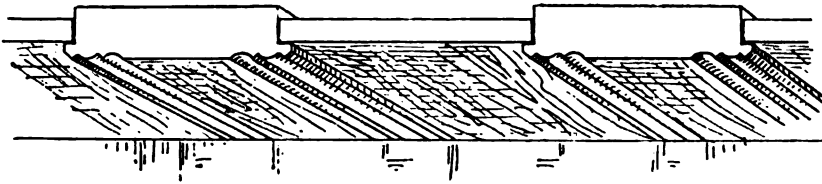
Am Thalhause ist auch die Construction, welche bei dem Abbruche eingehend untersucht werden konnte, an sich und besonders deshalb be-

¹ So viel von den Gemälden dieses Zimmers noch zu erkennen ist, läßt sich sagen, daß sie alle vorzügliche Decorationsmalereien, aber auch nicht mehr sind.

² Die alten Stühle mit hohen, gepolsterten Lehnen, gepolsterten Sitzen und gedrechelten Beinen müssen im Oberbergamt vorhanden sein.

achtenswerth, weil sich aus ihr auf die Datirung der Gebäudetheile schließen läßt. Die Wände des 1594 ausgetäfelten Zimmers waren, abgesehen von später ausgemauerten Lücken, als Blockwände, innen mit Bohlen, außen mit Steinen verkleidet, construiert, und das ist meines Erachtens ein untrügliches Kennzeichen dafür, daß flavisches Wesen unter denen, die 1464 diesen Bau veranlaßten, noch recht mächtig war. Daß aber diese Wände aus gothischer Zeit stammten, bewiesen die unter der Renaissanceverkleidung

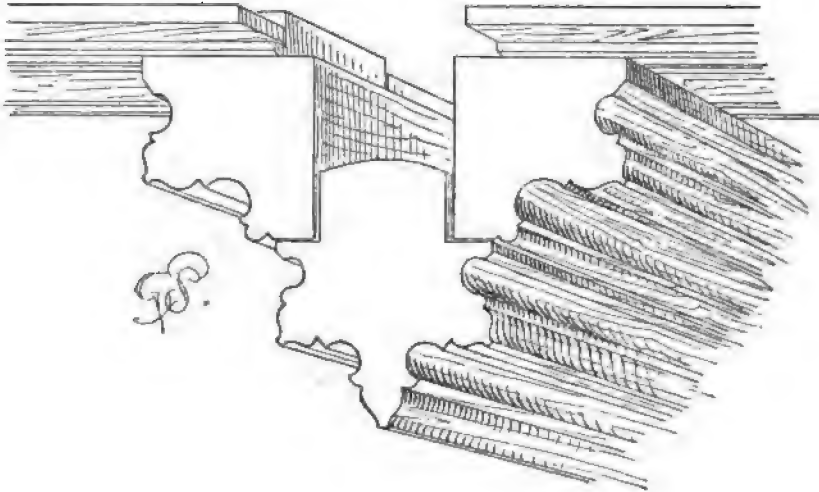
Fig. 214.



Aelteste Decke im Thalhaufe.

erhaltenen gothischen Formen, namentlich eine Efelsrückenthür mit gothischem Profil unter dem Futter der Corridorthür und eine vollständige Bohlendecke in spätgothischer Ausbildung unter der Cassettendecke. Die beiden Balken dieser gothischen Decke hatten auch die Haupttheilung der späteren bedingt; sie wurden nur durch eine Umkleidung in Rahm und

Fig. 213.

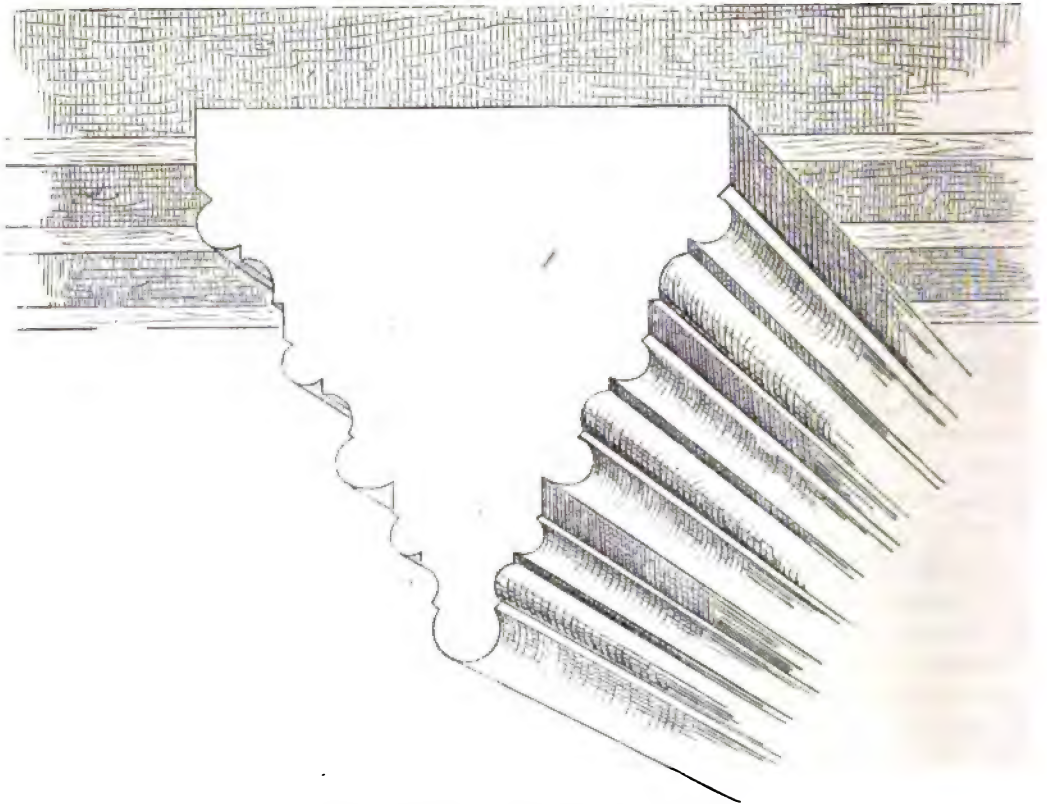


Aelteste Decke im Thalhaufe: Trägerprofil.

Füllung passend umgeformt. Ihr gothisches Aussehen zeigen die Fig. 213 und 214, aus welchen auch die geschickte von unten nicht sichtbare Trägerconstruction aus drei Balken sowie die nicht minder geschickte Bohlenver-

bindung der Balkengefache zu erkennen ist. Dadurch daß wir in Fig. 215 noch einen Träger des Jahres 1589 aus dem Hause kl. Sandberg Nr. 15 geben, mag die Formenumbildung dieses Bautheiles sich erkennen lassen. Ueber der ganzen Bohllendecke lag eine handhohe Lehmschicht, die wohl nicht erst späterer Zeit angehörte. Bemerkt sei noch, daß diese Decke etwa 1^m unter den Dachbalken lag, doch war auch die Decke des östlichen Zimmers noch etwas tiefer als die Dachbalken lagen und zwar so angeordnet, daß sie als ein Stück mit vielen Eisenhaken in Krampen an ihren Balken

Fig. 215.



Sandberg Nr. 15 Deckenträger von 1589.

hing. Außer den Blockwänden waren alle anderen Wände des Obergeschosses in Riegelfachwerk mit ausgestakten Gefachen hergestellt.

Für die Baugeschichte ergibt sich hieraus Folgendes: Nachdem 1464 ein zweigeschoßiges Haus, genau die westliche Hälfte des späteren Grundrisses groß, gebaut war, wurde demselben 1558 von N. Hofman nebst einer neuen Thür und einem Medaillon wahrscheinlich auch ein Chörlein und ein unbedeutender östlicher Anbau zugefügt; 1594 wurde das obere Zimmer vertäfelt und 1607 bez. 1616 entstand durch den östlichen Anbau

bis zur Grenzmauer durch eine Erhöhung des Obergeschosses um 1^m und durch ein ganz neues Dach die beschriebene Gestalt. Dem fügen wir noch hinzu, daß das gothische Zimmer wohl nie recht benutzt ist, weil man z. B. das Trägerprofil an den Enden unausgebildet gelassen hatte. Das westliche Chörlein scheint man erst 1594 gebaut zu haben. In diesem Jahre muß es natürlich vorhanden gewesen sein, aber es muß auch wegen der Thürausbildung an der Scheidewand beider Obergeschoszimmer ein östlicher Anbau existirt haben, sei es auch nur ein Treppenthurm wie später am Corridor. Der Anbau, den wir auf 1607 bez. 1616 setzen, kann es übrigens noch nicht gewesen sein, weil das östliche Chörlein breiter als das westliche ist, was bei ihrer gleichzeitigen Entstehung vermieden sein würde und weil die Stile des Ostchörleins der Zimmerausstattung entsprechend im Stile des 17. Jahrhunderts ausgebildet sind. Die Aehnlichkeit beider Ausbauten z. B. am Fußgesimse, in der Höhe u. s. w., ist darauf zurückzuführen, daß mit dem letzten Anbau das Thalhaus entsprechend „erneuert“ wurde, wie Olearius ausdrücklich angiebt.

Das Gebäude der Schärne (Scharren) ist zwischen Bröderstraße, Schärne. Neunhäuser und gr. Steinstraße gelegen und jetzt zu kaufmännischen Lageräumen ganz verbaut. Es soll für einen Holzbau vom Jahre 1510 und 1511 in Stein 1552 erbaut sein, allein der Stil der Ueberreste neigt sich schon bedenklich zum Barock hin, sodaß der Bau erst 1598 entstanden sein wird, über welches Jahr man ebenfalls Nachricht hat, daß die Schärne „von Grund auf neu“ erbaut worden seien.¹ Nach Außen fällt der Bau jetzt nur noch durch seine Portale auf; im Innern aber stellt er sich als ein Hof dar, umgeben von einer Flachbogenarkade, über welcher ein Fachwerksgeschoß liegt. Unten in den offenen Hallen hatten die Fleischer (und Bäcker?) oben in den geschlossenen Räumen die Schuster, Kürschner, Tuch- und Pelzhändler ihre Stände. Die schlichten Säulen sind toskanisch, von gedrungenen Verhältnissen und von origineller Ausbildung des Capitäls. Die Holzarchitektur des Obergeschosses zeigt eine Gefachausfüllung unter den Fenstern durch Andreaskreuze von gebogenen Schenkeln, an denen gothische Nafen sitzen, also eine Form, wie sie in Fig. 146 gezeichnet ist von einem nicht mehr vorhandenen Hause und die schwerlich erst 1598 gemacht sein wird. Vielleicht geht man nicht fehl anzunehmen, daß diese Holzarchitektur von dem Baue 1510 und 1511 her stammt und ziemlich unverändert 1598 wieder verbraucht ist. Die Zugänge liegen an den Schmalseiten des Hofes einander gegenüber gegen die Brüder- und Steinstraße. Das Portal in letzterer ist das einfachere, hat aber rechts neben sich noch eine Thür, die dem anderen fehlt. Diese Nebenpforte weicht von den bisher beschriebenen dadurch ab, daß sie mit einem wagerechten Sturze, welcher durch ein von Consolen getragenes Gesims und durch Kartuschen ausgeschmückt ist, über-

¹ Die Chronisten widersprechen sich selbst. Olearius giebt beide Jahreszahlen an, von Dreyhaupt I. 677 schreibt, daß sie „wie sie jetzo (1755) stehen“ 1552 erbauet wären, dagegen II. 361 schreibt er, daß ein Bürgerhaus angekauft und niedergerissen sei und daß dafür 1598 die „noch jetzo vorhandenen“ Scharren von Grund auf neu erbaut wären.

B. D. d. Bau- u. Kunstd. N. F. I.

deckt wird und ein Gewände in Architravprofilirung statt seitlicher Nischen hat. Das Thor mit flach ornamentirter Rundbogenarchivolte hat durch jederseits eine auf einem Postamente freistehende gedrungene Säule toskanischer Ordnung mit Gebälkverkröpfung bis zur Hängeplatte eine fast überkräftige Umrahmung bekommen. Das Kranzsimis noch durch einen dritten Kropf über dem Schlusssteine des Bogens, sowie von Consolen unterstützt ladet weit aus über einem Frieße, welcher in den Feldern Kartuschen von guter Erfindung hat.

Das Portal in der Brüderstraße Fig. 216 ist durch den Vorsprung des Nachbarhauses in eine Ecke gezwängt. Es ist bei ganz gleicher Disposition viel schmuckreicher als das eben beschriebene, mit ihm correspondirende. Es sind die Postamente und das untere Säulendrittel mit Kartuschen, die noch keine starke Silhouette haben, überzogen; von unbefschreiblich fesselndem Ausdruck sind zwei kleine Löwenköpfe an den Säulen, Leckerbissen für das Auge. Die Archivolte füllt sich mit kräftigem Laubornamente; in den Bogenzwickeln sieht man allegorische Figuren reliefirt und zwar links eine männliche mit Schaufel, Rechen und kranzumwundener Sense, rechts eine weibliche mit einer Garbe und einem Dreschflegel; kleinere Reliefs, kartuschendurchwoben, jedoch unter vielfachem Oelfarbenanstrich nicht wohl erkennbar, befinden sich auch in den Feldern zwischen den masken- und kartuschengezierten Consolen und haben scheinbar auf Handel und Verkehr (Schiffe) Bezug. Der Löwenkopfschlussstein und der Gebälkkropf darüber verdienen besondere Beachtung; ob jedoch die Jahreszahl 1598, welche man hier dem Architrave vertieft eingemeißelt sieht, nicht erst eine spätere Zuthat ist, wie mir der Form der Zahlzeichen nach scheinen will, muß dahingestellt sein.¹

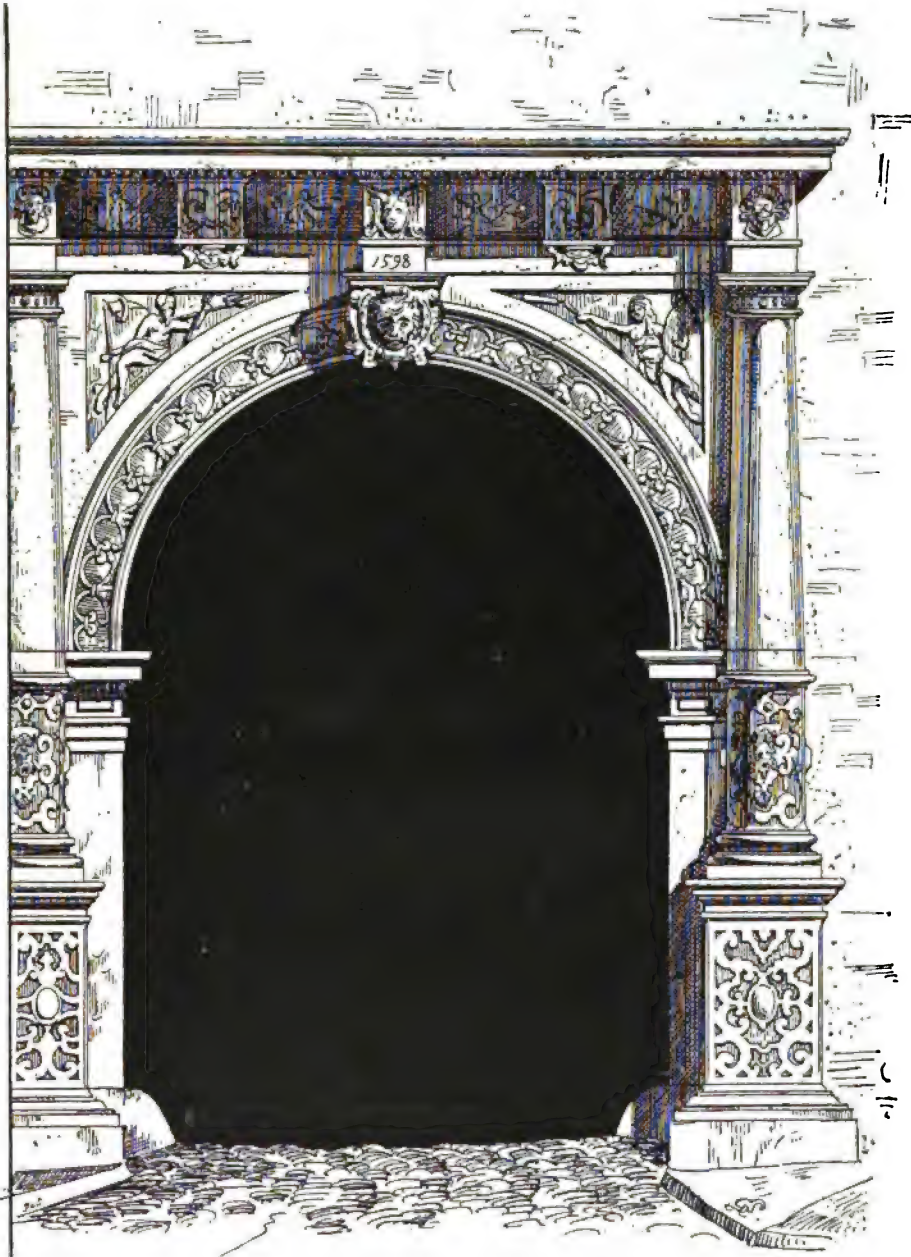
Die Architekturen der Schärne wirken sehr kräftig, einestheils durch die Abmessungen, andernteils durch die Licht- und Schattengebung. Wir möchten fast annehmen, daß der Meister mehr Architekt als Decorateur war, jedenfalls hat er die geistreich gezeichneten Zierrathe oft gar zu salopp ausgearbeitet. Man muß sagen, daß in diesen Architekturen schon ein wenig Vorgeschmack des Barockstils sich spürt läßt und zwar in dem Portale der Brüderstraße schon mehr als in dem der Steinstraße; wir führen dazu noch ein drittes Portal den Formen nach, von diesem namentlich unbekannten Meister an, an welchem sich der Uebergang seiner Kunst zum Barock nun nicht mehr verbergen läßt, das Portal Leipzigerstraße Nr. 5. Die Disposition ist hier eine andere. Die Archivolte des Thorbogens wird zwar von demselben Motive ausgefüllt wie die in der Brüderstraße, aber ihre Ausbildung ist bedeutend voller, üppiger. Die Gewände sind zu Nischen mit Sitzen ausgebildet, was bei Thoren sonst nicht vorkommt. Säulen fehlen; dafür ragt in pikanten Kartuschen ornamentirt jederseits eine Console nach vorn über einer Pilastervertiefung vor; sie ist etwa in Kämpferhöhe angebracht und trägt eine höchst plumpe Herme, die mittelst Gebälkkropf das Kranzsimis unterstützt; eben diesem Zwecke dient auch der als Löwen-

Portal Leipziger-
straße Nr. 5.

¹ Hinsichtlich des Portals Leipzigerstraße Nr. 5 wird man annehmen dürfen, daß beide Schärneportale eine Bekrönung durch Statuen hatten.

kopf mit einem Ringe im Maule ausgebildete Schlussstein. In einer Kartusche über der linken Nische steht **SOL IVSTICIÆ**, in einer anderen über

Fig. 216.



Portal der Schären, Brüderstraße.

der rechten Nische **LVNA TEMPERANTIÆ**, welche Inschriften sich auf die Reliefs in den Bogenzwickeln beziehen; dieselben stellen vor links neben

einer kleinen Sonne den Sonnengott mit der Fackel, rechts neben einer kleinen Mondichel die Luna (Diana) mit Pfeil und Bogen. Wir lesen ferner vorn an der linken Herme **ANNO DOMINI** und an der rechten **1600**.¹ Auf dem Hauptgesimse stehen frei, in halber Lebensgröße gearbeitet, links die Themis mit einem gewaltigen Schwerte und der Wagschale, inmitten Simson den Löwen bezwingend und rechts Hebe (?) aus hoch erhobenem Gefäße einen Strahl in ein Trinkgefäß gießend. Zwischen diesen Figuren sind ovale Medaillons mit Kartuschenrahmen der Wand eingefügt; auf dem linken steht:

**SPLENDIDA · JUSTITIÆ · SIMSON · SPECTATVR · IMAGO ·
IMMANEM · MANIBVS · DVM · NECAT IPSE FERAM ·**

auf dem rechten:

**IVSTITIÆ · SOROR · EST · QVÆ · TEMPERAT · OMNIA · VIRTVS ·
HANC · NOTAT · OCCISSÆ · MEL · QVOD · AB · ORE · CADIT ·**

Auch dieses Portal gefällt zumeist durch die glückliche Massenvertheilung, wenn auch die Schönheit vieler Details, namentlich der Kartuschen und der Archivolte, keineswegs uninteressant ist. Die Profilirung der Simse ist etwas vernachlässigt, z. B. ist die Hängeplatte zu stark; die Figuren der Bekrönung sind die schwächste Leistung, sie sind fehlerhaft in der Haltung und Proportionirung und schon zu bewegt.

Marien-
bibliothek.

Zum Bau der Marienbibliothek² am Markte südlich von den Hausmannsthürmen ist am 30. Juni 1607 von „Meister Hansen, den Steinmetzen,“ der erste Stein gelegt worden und 1609 ist das Gebäude fertig gewesen. Zu einer so pomphaften Ausführung, wie sie das letztbeschriebene Portal zeigt, haben dem Baumeister für die Marienbibliothek scheinbar die Mittel gefehlt, dennoch sieht man die Kunst hier dem Barock einen weiteren Schritt zu thun. Der J-förmige Grundriß des dreigeschoßigen Gebäudes zeigt ein gewölbtes Unter- und Erdgeschoß; letzteres ist stets zu Läden vermietet gewesen; (Fig. 152 stellt ein Ladenfenster dar). Im Hofe in der Ecke der beiden Gebäudeflügel liegt der von einem marktfreys herkommenden Flure zugängliche achtsseitige Treppenthurm, von dem aus im ersten Obergeschoße eine Thür in den Bibliotheksraum, welcher den ganzen Ostflügel einnimmt, führt, während man durch eine zweite nordwärts in die „große Convent-Stube,“ die jetzt in mehrer Räume getheilt ist, kommt.³ Im letzten Geschoße sind stets Wohnungen gewesen. Am Aeußeren fällt der nordwärts gerichtete Giebel, da ihm fast alle Kunstformen jetzt fehlen, nur noch durch die Jahreszahl der Vollendung des Baues 1509 auf;⁴ von der Halle aus gesehen hebt sich die Thurmfelhoute

¹ Bei vom Hagen I. 178 ist fälschlich 1601 angegeben.

² Ueber ihre Entstehung u. f. w. siehe von Dreyhaupt II. 217.

³ Die Inschriften in der Conventstube siehe bei Olearius 129.

⁴ Das Dach soll nach dem Marktplatze zu verschiedene (3) Erkner gehabt haben, die dann jedenfalls von einem dem Giebel ähnlichen Aussehen gewesen sein dürften.

vor den breiten, steilen Dachflächen recht malerisch ab; übrigens hat wiederum nur das Portal eine besondere Ausbildung bekommen. Die Archivolte seines Rundbogens ist als Architrav mit Perlenstabzierrathen profiliert, Kartuschen füllen die Bogenzwinkel aus sowie andere grössere Flächen. Jederseits zwei auf einem Postamente freistehende toskanische Säulen tragen ein bis zur Hängeplatte verkröpftes Gebälk, an dessen Kranzsimse die Unterglieder durch eine Hohlkehle ersetzt werden. Als Aufbau ist eine ziemlich wilde, mit Knöpfen und Spitzquadern verzierte und mit einem Kopfe bekrönte Kartuschenumrahmung eines flachrunden Flurfensters in Stein gemeißelt.

Im Inneren fallen die großgliedrigen Profile der oben rechteckigen Thürgewände und die mit flachen Kartuschen überzogene Stufenunterficht auf. Der Bibliotheksraum hatte ehemals eine Säulenreihe inmitten, welche die gewölbte Decke trug, die vor mehreren Jahrzehnten eingefallen ist. Die dorischen Säulen mit Kartuschenschmuck am Halbe befinden sich jetzt im Garten der Saalchloßbrauerei zu Giebichenstein. Die Ausbildung eines Fensterpfeilers des Bibliothekraumes Fig. 204 und die Profilierung der Fenstergewände Fig. 192 sind schon beschrieben. Im Zimmer des Bibliothekars hat sich eine alte Holzvertäfelung, leider angestrichen, erhalten. Eine Thür mit eingelegter beachtenswerther Holzarbeit (Netzmuster), die auf dem Boden unbeachtet war, befindet sich jetzt im Provinzialmuseum.

Wir erwähnen noch das Bürgerhaus gr. Ulrichstraße N. 55. gr. Ulrichstr. 55. Schon wegen seines hohen Daches und eines Treppenthurmes im Hofe ragt das dreigeschoßige Gebäude im Bilde der Stadt überall auffällig hervor. Die Façade, welche im Erdgeschoß jetzt große Ladenfenster hat, ist in Hinblick auf die Ausschmückung der Fenstergewände durch Fruchtbündel in den Obergeschoßen beachtenswerth. An einem Gewände steht als die Erbbaungszeit des Hauses das Jahr 1621. Das Dach hat zwei ununterbrochene Reihen von abwechselnd ausgemauerten und recht zierlich durch Zahnschnitte und Fasen ausgebildeten Luken. Man hat auch die in Backstein ausgeführte Abschlußlinie der übrigens eingemauerten Giebel durch eine wiederholte Volutenfilhouette lebhaft bewegt. Der ehemalige Eingang ist mit Kreuzgewölben, die sich auf gut gezeichnete Consolen setzen, überdeckt. In den anderen Erdgeschoßsräumen (jetzt Läden) sieht man außer einer einfachen Holzdecke noch eine sehr prächtige; diese letztere ist in ähnlicher Weise cassettirt, bemalt und vergoldet gewesen, wie die des jüngsten Thalhauszimmers, sodaß auf einen gemeinfamen Meister geschlossen werden muß.

Ueber die Profanbauten, die während und nach dem dreißigjährigen Kriege entstanden sind, eingehender zu schreiben, wollen wir verzichten, möchten jedoch nicht unterlassen ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß Erkner wie Kleinschmieden Nr. 2 (auf Fig. 295 noch sichtbar), welcher äußerst schwülstig überall mit Ornamenten überzogen ist, sodaß das Auge die Gliederungen kaum noch erkennen kann, ferner kl. Steinstraße Nr. 7, Märkerstraße Nr. 2 und andere weniger gut erhaltene Holzschnitzereien am Aeußeren der Gebäude barock sind.

Den Beschluß möge die geforderte Betrachtung des baulich so merk-

Gottesacker. würdigen alten Stadt-Gottesackers bilden. Seine Entstehungsgeschichte geht auf den Cardinal Albrecht zurück, dem die Kirchhöfe als Begräbnisplätze in der Stadt zuwider waren, besonders als er deren zu Baustellen bedurfte;¹ 1529 veranlasste er daher den Rath sich zu verpflichten: „Wollen auch einen Kirchhoff zu Begrebnus der todten auf dem Mertensbergk, wo es am bequemesten, zurichten lassen, dohin die gemeine Burgere und Einwohnere zu Halle sollen und mugen begraben werden.“² Auf dem Kirchhofe der Martinskapelle, welche auf diesem Berge stand, hatten 1350 und 1450 (in Pestzeiten) schon Massenbegräbnisse stattgefunden, jetzt aber vergrößerte man durch Ankauf von Land den Kirchhof, umgab ihn einstweilen mit einer Wellerwand und der Halberstädter Weihbischof weihte den neuen Friedhof unter Ceremonien ein. Die Kapelle, „ein feines wohlerbautes Gebäude,“ brach man 1547, als man einmal mit der Absicht umging den Martinsberg zu Kriegszwecken zu befestigen, ab, und um das Jahr 1558 — vielleicht schon ein Jahr früher — wurde das jetzige Bauwerk von Nickel Hofman begonnen, indem dieser den ersten jener 94 Grabbögen baute, die ein vier-eckiges Terrain von ungefähr 123^m im Norden, 129^m im Osten, 150^m in Süden und 113^m in Westen umfriedigen und so eine Campofantoanlage bilden, welche wohl auf deutschem Boden die einzige ihrer Art ist. Fig. 217. Zu einer so großartigen Anlage, wie sie wirklich ausgeführt ist, indem man einen Bogen an den andern baute je nach Bedürfnis bis 1594 der ganze Friedhof umschlossen war, scheint allerdings erst 1563 und 1564 der Plan gereift zu sein, als man nach abermaligem Landankauf das ganze Terrain einebnete und mit einer steinernen Umfassungsmauer umgab. Hinzugefügt sei noch, daß 1615 der Sturm 11 (oder 2?) Bögen an der Nordwestecke umwarf und daß man dieselben, als sie wieder aufgebaut wurden, mit starken Strebteilern äußerlich sicherte. Schon im 17. Jahrh. mußte, weil der umschlossene Raum nicht mehr genügte, nachbarliches Terrain zugekauft werden, zu dem in Norden und Osten je ein Bogen als Zugang durchbrochen wurde.

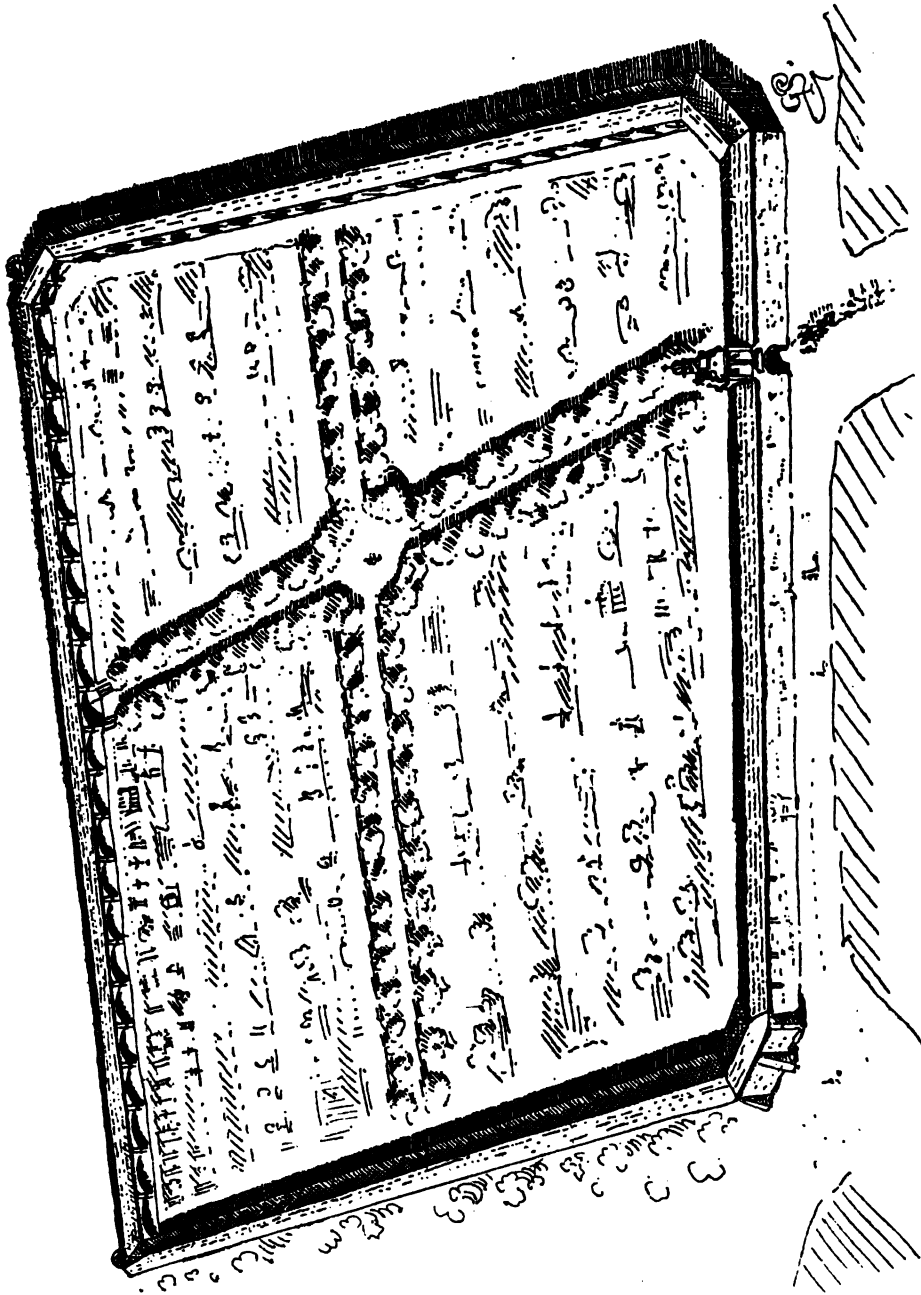
Die unregelmäßige Plangestaltung erklärt sich aus den zufälligen Grenzen des angekauften Landes und ist in Wirklichkeit nicht sonderlich auffallend. Daß die Ostseite etwas höher als die anderen Seiten liegt, ist durch das Ansteigen des Terrains begründet; für die unorganische Eckverbindung der Ostseite mit den anliegenden aber läßt sich kein Anlaß auffinden; wie die Inschriften der Bögen beweisen, ist man im Bau von dem letzten Bogen der Nordseite zum ersten der Ostseite übergegangen, ebenso wie man vom letzten Ostseitenbogen sogleich zur Südseite geschritten ist. Eine andere Unregelmäßigkeit, ein plötzlicher Rucksprung in der westlichen Bogenreihe, wird uns mit dem ursprünglichen Projecte des Baumeisters bekannt machen. Der jetzige Eingang in den Gottesacker liegt in der der Stadt zugekehrten Westseite unlymetrisch, und zwar so, daß sich die Symmetrie durch ein

¹ Daß den Cardinal keine humanitären Rücksichten bewogen, die Friedhöfe zu vereinigen, ist bei der Marktkirchenbeschreibung des Weiteren erörtert worden.

² Aus einem bei von Dreyhaupt I. 262 unter Nr. 397 mitgetheilten Documente.

zweites Thor ungefähr an der Stelle des genannten Rücksprunges belegen, herstellen würde, und wirklich haben denn auch zwei Thore zur Aus- und

Fig. 217.



Alter Gottesacker. (Ansiicht aus der Vogelperspective)

Einfahrt bis 1822, in welchem Jahre das nördliche zugemauert wurde, bestanden. Wohl hat man das Nordportal ebenfalls ausbilden wollen wie das

südliche mit einem quadratischen Thurme von Volutengiebeln, einer Laterne und einer „welfchen Haube“ bekrönt, allein man scheint niemals dazu gekommen zu sein, denn auch eine Abbildung vom Jahre 1667¹ zeigt hier nur einen Eingang ohne Thurm. Wohl möglich, daß auch für alle vier Ecken des Gottesackers Thürmchen projectirt gewesen sind,² allein auf der genannten Abbildung finden sich solche auch nur in Osten, jetzt fehlen sie überhaupt. Begonnen hat man den Bau unweit des Rücksprunghes, nämlich am zwölften Bogen nördlich vom jetzigen Eingange; das ergibt sich aus der Inschrift am vierten Bogen nördlich von diesem Rücksprunghes welche besagt, es habe „Georg von Selmenitz diesen andern Bogen bawen lassen, welcher also vollendet am 4. Tage Augusti im 1558 Jahr.“ Neben diesem andern Bogen muß natürlich der erste gelegen gewesen sein und zwar südlich, weil die Inschriften der nördlich gelegenen Bögen wegen ihrer Angaben als 3. 4. 5. u. f. w. Bogen in den späteren Jahren entstanden sind. Der Grund, welcher den Rücksprung veranlaßt hat, wird hierdurch allerdings nicht erklärt, aber man weiß nun, was auch der Stil der Ornamente bestätigen wird, daß die Bauarbeit von diesen ersten Bögen zur Nord- dann zur Ost- darauf zur Südseite und endlich zu dem rückständigen größeren Theile der Westseite übergegangen ist. Die Grabbögen selbst sind nun so angelegt, daß jeder die innere Front einer etwa 4^m unter dem Terrain liegenden Gruft bildet, in welcher die Särge bis vor einigen Jahren offen dastanden, während diese Gräfte jetzt überwölbt oder mit Erde zugeschüttet werden. Jede solche Gruft ungefähr 5^m breit und 4^m tief ist von einer flachbogigen Holzdecke unter einem allen Bögen gemeinsamen Satteldache überdeckt, welches außen auf der undurchbrochenen Umfassungsmauer, innen auf den eigentlichen Bögen ruht. Diese als 5^m weite Flachbögen in Sandstein construirt ruhen auf niedrigen Pfeilern und tragen ein glattes Gebälk; alle Pfeiler und Bogenzwickel sind mit flach reliefirten Ornamenten meist vegetabler Art gefüllt und die Schlusssteine als Wappen ausgehauen. Ist diese Friedhofsanlage an sich bemerkenswerth, so nicht minder ihre Ornamentik, welche, überall verschieden, durch den Reichtum der Erfindung in Erstaunen setzt und gewissermaßen allein schon ein wesentliches Stück hallecher Kunstgeschichte repräsentirt, indem sich an diesem einen Bauwerke ersehen läßt, welche Wandlung die Kunst der Ornamentirung schrittweise innerhalb dreißig und einigen Jahren erfuhr, wie sie von der zaghaften Weise der Frührenaissance allmählich zu der schwülftigen Willkürlichkeit des Barockstils überging.

Man kann einige Ornamentgruppen unterscheiden. Die ältesten Bögen der Westseite und die der ganzen Nordseite haben ein lederartiges Blätterwerk, also Blätter von wenig oder gar keiner Modellirung. Fig. 218. Etwas mehr plastische Ausbildung sieht man schon an der stark verwitternden Ostseite, an der einige Stücke leise Anklänge an das Barocke spüren lassen.

¹ In der Halygraphie des Olearius.

² C. W. Dähne in seiner Beschreibung des hallechen Gottesackers 1830, stellt das als sicher hin.

Die Südseite charakterisirt sich durch ein Bindfadenornament, von dem die Hauptranken wie von den feinen, blattlosen Ranken einer Weinrebe umwunden werden und welches an vielen Zwickeln durch seine gespenstige Magerkeit und Manierirtheit unangenehm wirkt. Uebrigens finden sich an dieser Seite auch sehr geistreiche, an das Barocke streifende Stücke.¹ An den verbliebenen gröfseren Theile der Westseite kann man die Zierrathe fast schon barock nennen. Die Hauptmotive sind der Blechtechnik entnommen und in Stein nachgemaiselt. Fig. 219. Schrauben, Niete und Nägel sind nachgebildet und zwischendurch ziehen sich Schnüre mit Gehängen von Blumen, Früchten, Tüchern, auch Figuren, Masken, Unthiere u. s. w. mischen sich in die kraufen Formen. Im Allgemeinen kann die Verzierung, so groß auch ihre Mannigfaltigkeit ist, keinen Anspruch machen mehr als von handwerklicher Erfindung und Ausführung zu sein.² Von den besseren Stücken wollen wir jetzt mit dem, was im Einzelnen noch über die Bögen zu sagen ist, die Beschreibung geben; wir schicken nur noch voraus, was ja leicht erkannt und unten eingehender besprochen wird, daß Nickel Hofman allein nicht alle Bögen gemacht haben kann, sondern verschiedene Gefellen zu Hilfe gehabt haben muß. In die schlichte Außenmauer von Bruchsteinen findet sich an den ältesten Bögen je ein Wappen in Hofman'scher Arbeit eingelassen; auf dem des 11. Bogens — links vom jetzigen Eingange gezählt — steht:

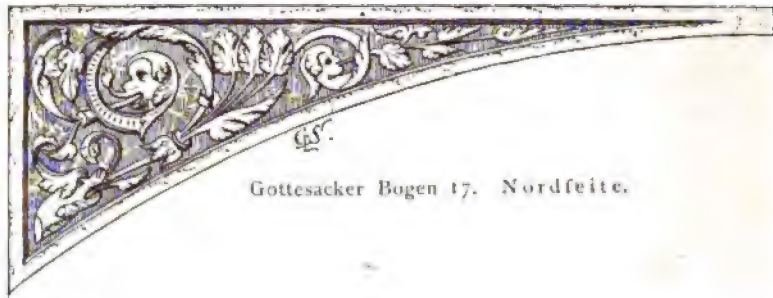
ANNO · DOMINI 1557 · NOBILES CHRISTOPH · ET ALB · AB · HOIM · GERMANI
FRATRES · WEGLOB PRI · HOC · MONVMENTVM · F., auf dem 12. Bogen:
ANNO DOMINI · 1557 D · 16 AVG · NOBILIS GEORGIVS DE · SELMENIZ
SECVNDVM · HOC · MONVMENTVM · FIERI · FECIT · u. s. w. An den Zwickeln dieser ersten Bögen ist den Ornamenten der N. Hofman'sche Blattcharakter eigen. Eine beachtenswerthe Composition und etwas mehr Bewegung in den Blättern trägt der Bogen 15 und der Pfeiler zwischen 16 und 17, Fig. 220, der Verfertiger verräth jedenfalls mehr Talent als Hofman. Auffällig ist der 38. Bogen dadurch, daß sich sowohl sein Ornament als auch die Linie seines Bogens der Gothik noch einmal zugewendet hat. Fig. 221. Der Flachbogen verwandelt sich hier kaum bemerkbar in einen Efelsrücken und das Laub in den Zwickeln hat abge schnittene Zweige,

¹ Zu dieser Art gehören die, welche westlich von der Siegessäule auf der alten Promenade zu einer spitzbogigen Thür zusammengestellt worden sind. Auch das Ornament des Portals an der Neumühle gehört zu dieser Art.

² Lübke in seiner „Geschichte der Renaissance in Deutschland“ ist anderer Meinung. Er sagte das sämtliche Pilastr und Zwickelflächen mit Ornamenten der besten Renaissance geschmückt sind und „im übrigen (das Bindfadenornament ausgenommen) herrscht große Einheit der Ornamentik.“ Er liest nur „die Jahreszahlen von 1563 bis 1565.“ ferner nur N. H. und T. R. allein er übersieht, wie schon Ortweins deutsche Renaissance 8. Abth. 2. Heft zeigt, verschiedene andere Anfangsbuchstaben eines Namens mit und ohne Zeichen und Meisterschild; endlich hat „Hans Reuscher (sowie Hans Bambergk)“ am 43. Bogen nichts anderes mit dem Bauwerke zu schaffen, als das der Bogen der seines Verwandten, des „ehrbaren und nam. haftigen Peter Raufcher ratzmeister“ ist, welcher „zu ehren seines geschlechtz und zu einer ruhedt seines leibes bis zur frohlichen auferstehung“ diesen Bogen 1565 hat bauen lassen. —

dürre Blätter u. f. w. Am 62. Bogen tritt uns nun eine wirkliche Kunstleistung entgegen. Die linke Hälfte und der zugehörige halbe Eckpfeiler

Fig. 218.



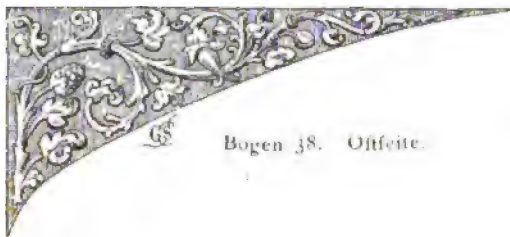
Gottesacker Bogen 17. Nordseite.

Fig. 219.



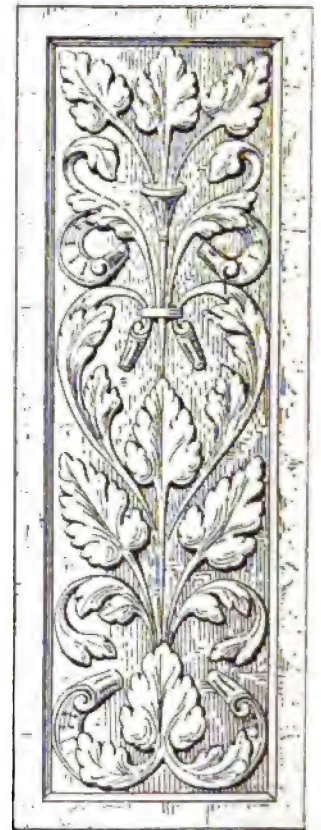
Bogen der Westseite.

Fig. 221.



Bogen 38. Ostseite.

Fig. 220

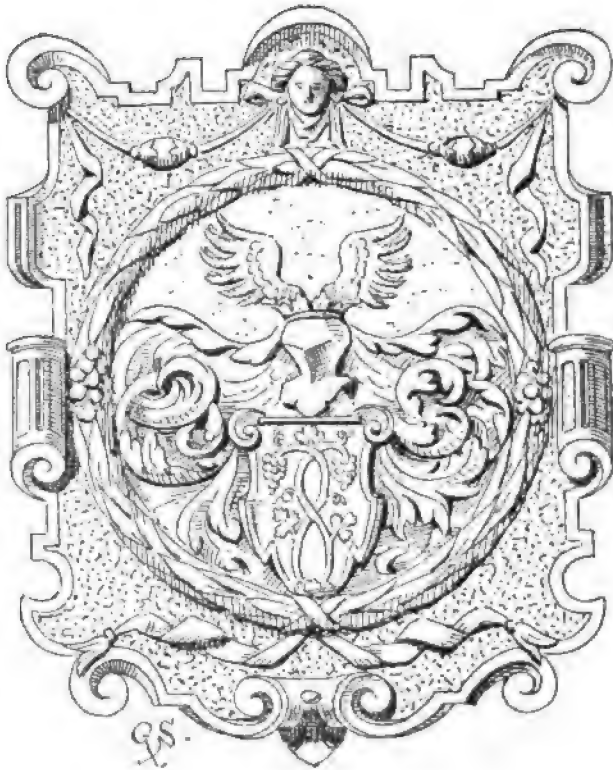


Gottesacker. Pfeiler 16/17.

haben ein fein in der Massenvertheilung abgestimmtes Ornament, dessen Linien schwungvoll und flüßig, und dessen Blätter und Ranken durchaus

stilmäßig gezeichnet sind. Auch ein Figürchen im Laube ist vorzüglich gemeißelt, der Steinmetz kannte den menschlichen Körperbau genau. Die andere Hälfte des selben Bogens trägt den Ledercharakter und ist ebenfalls beachtenswerth. Der entwickelten Renaissance gehört der Schlussstein des 66. Bogens an, welcher ein durchaus farbiges Wappen von sehr guter Arbeit trägt. Fig. 222. Man sieht noch, daß die Umränderung goldig, und die Einkerbung derselben dunkelblau war, der Kranz hatte grüne Blätter und blaue Beeren, die Bänder scheinen roth gewesen zu sein. Für die geistreiche spätere

Fig. 222.



Wappen am Bogen 66.

Ornamentik giebt der Pfeiler zwischen Bogen 66 und 67 ein gutes Beispiel ohne barocke Beimischung. Fig. 223. Das Blattwerk ist naturalistischer und plastischer. Die rechte Hälfte des 72. Bogens ist wahrscheinlich von demselben Meister, welcher den 62. Bogen meißelte, gemacht. Es ist dieser Zwickel wirklich ein Meisterstück vornehmer, geistvoller Ornamentik. Eine Maske, die als Ausgangspunkt für die Ranken dient, hat eine starke faltige Stirn mit vortretenden Augenbrauen, eine lange zweispitzige Zunge tritt aus dem Munde vor und der trötzige Blick scheint lächerlich und weinerlich zugleich. Die Bögen der Westseite erinnern in den Motiven nicht selten an den Meister der Schärne und namentlich finden sich gewisse Kartuschen-

motive in Uebereinstimmung mit solchen am Portal Leipzigerstrasse Nr. 5. sodafs anzunehmen ist, der Meister des letzteren habe unter Hofman am Gottesacker zuvor als Gefell (wenn nicht gar schon selbstständig) gearbeitet. Der Eingang zeichnet sich aufer durch seinen Thurm, welcher 1592

zumeist von den Steinen der Martinskapelle erbaut sein soll, durch ziemlich ungelenke allegorische Figuren in den Pfeilern aus. Ueber dem Bogen am Gebälke ist das steinerne, kartuschenumrahmte Reliefporträt des Meisters aufgehängt Fig. 224; es trägt folgende Umschrift:

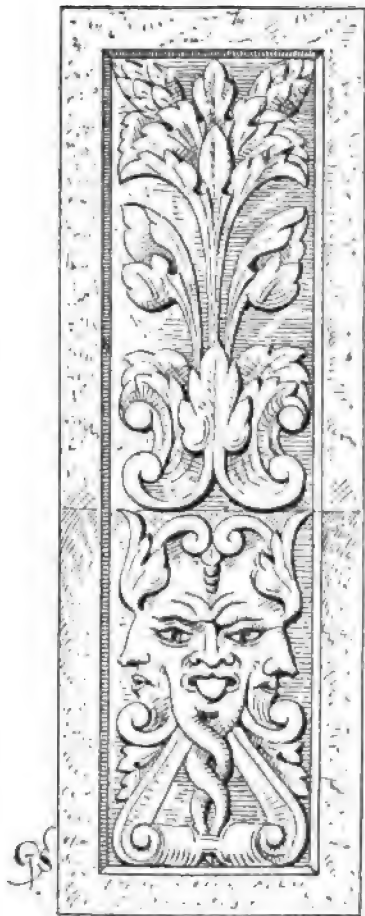
**NICKEL HOFEMAN¹ STEIMETZ
MEISTER DIESES BAWES.**

Das künstlerisch werthvollste Stück des ganzen Gottesackers ist der Bogen 7 Fig. 225 und 226, welchen sammt seinem Wappen vermuthlich der Meister der Bogenhälften 62 und 72 und, wie wir nun hinzufügen müssen, der des Portals an dem Wagegebäude gemeiselt haben wird. Es ist die unbändige Lust am Leben, die uns der Meister in seiner Verzierungskunst auch hier predigt, hier an den Gräbern; er ist, darf man wohl sagen, ein wiedergeborener Hellene voll des Menschenthums Christi, aber frei vom Christenthum der Menschen. Wir sehen in halber Figur blühende Weiber dargestellt, die Wappen halten und mit Kindern spielen. Sie endigen unten in kunstreich geordnetem Laubwerk mit frischwachsenden Blättern und Früchten und Masken. Die Composition ist auf das

Feinste abgewogen und bei aller Natürlichkeit oder vielmehr gerade wegen derselben streng stilgemäfs. Die Figuren sind mit genauester Kenntnifs aller anatomischen Feinheiten durchgeführt und wahren alle für das Relief geltenden Gesetze d. h. durch ihre Bewegungen wird die Fläche nicht illusorisch, sondern ihre Modellirung gleicht einer plastischen Malerei auf dieser Fläche (als Gegensatz ist z. B. das Relief Conrad's von Einbeck in

¹ Hier ist der Name dreitheilig Hofeman geschrieben, während man in der Marktkirche Hofman liest. Da die Gottesackerinschrift wohl nicht mehr von ihm selbst herrührt, jedenfalls aber die in der Marktkirche, so mufs letztere als die richtigere gelten.

Fig. 223.



Pfeiler 66,67.

der Vorhalle der St. Moritzkirche zu nennen). Dieser Bogen ist gleichsam die Quintessenz aller anderen; der Meister verschmäh't kein Schmuckelement seiner Vorgänger; wir finden selbst deren Sonderbarkeiten bei ihm wieder, den lappigen Ledercharakter der Blätter, das Bindfadenmotiv u. s. w. nirgend aber ist ein barocker Anklang von Willkür bemerklich. Unter der Hand dieses wahren Meisters ist aus allen diesen Stücken ein Kunstwerk der edelsten Art entstanden. Die Renaissance hat keinen tüchtigern Steinmetzen in Halle aufzuweisen.

Sehen wir nun, welchen Antheil N. Hofman an der Erbauung der Gesamtanlage hat. Von ihm rührt jedenfalls der Plan her, die Proportionirung der Architektur und die Profilzeichnung der Gesimse, obwohl diese einmal wechselt. Auf Grund einer eingehenden, umständlichen Untersuchung, welche sich vornehmlich auf die Vergleichung der zahl-

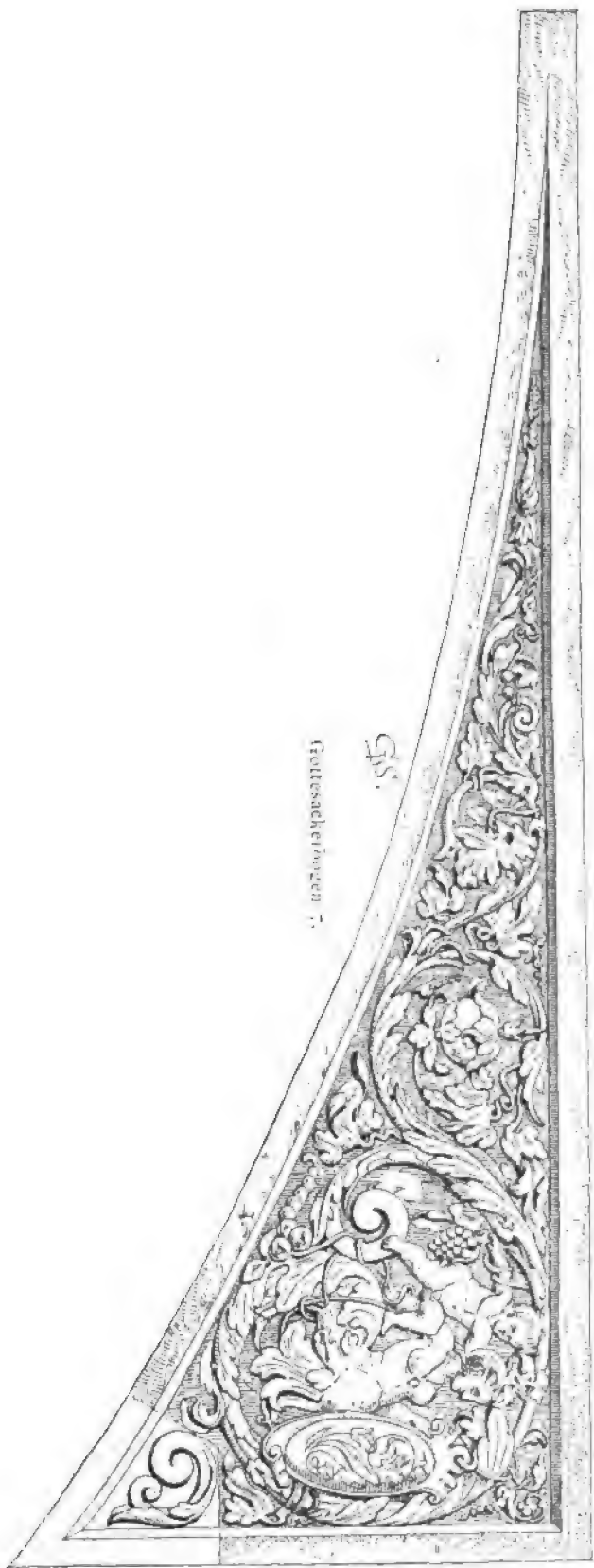
Fig. 224.



Portrait Nickel Hofmans.

reichen Steinmetzzeichen, der Inschriften, des Charakters und der Technik der Ornamente u. a. m. bezieht, muß gesagt werden, daß eigenhändig von Hofman nur wenige Stücke gemacht sind, sein Zeichen ist selten; es findet sich an den ältesten Bögen mehrfach, auch groß erhaben und mit N. H auf einem Meisterschilde im Fries; ganz vereinzelt kommt es an der Nord-, Ost- und Südseite vor; an der Westseite fehlt es selbst an dem Bilde Hofmans. Seinen Stücke sind keineswegs durch Erfindung und Ausführung hervorragend¹. Er war gewiß ein ehrenfester, thätiger und tüchtiger Steinmetzmeister, aber kein Künstler gottbegnadet und erleuchtet; und so

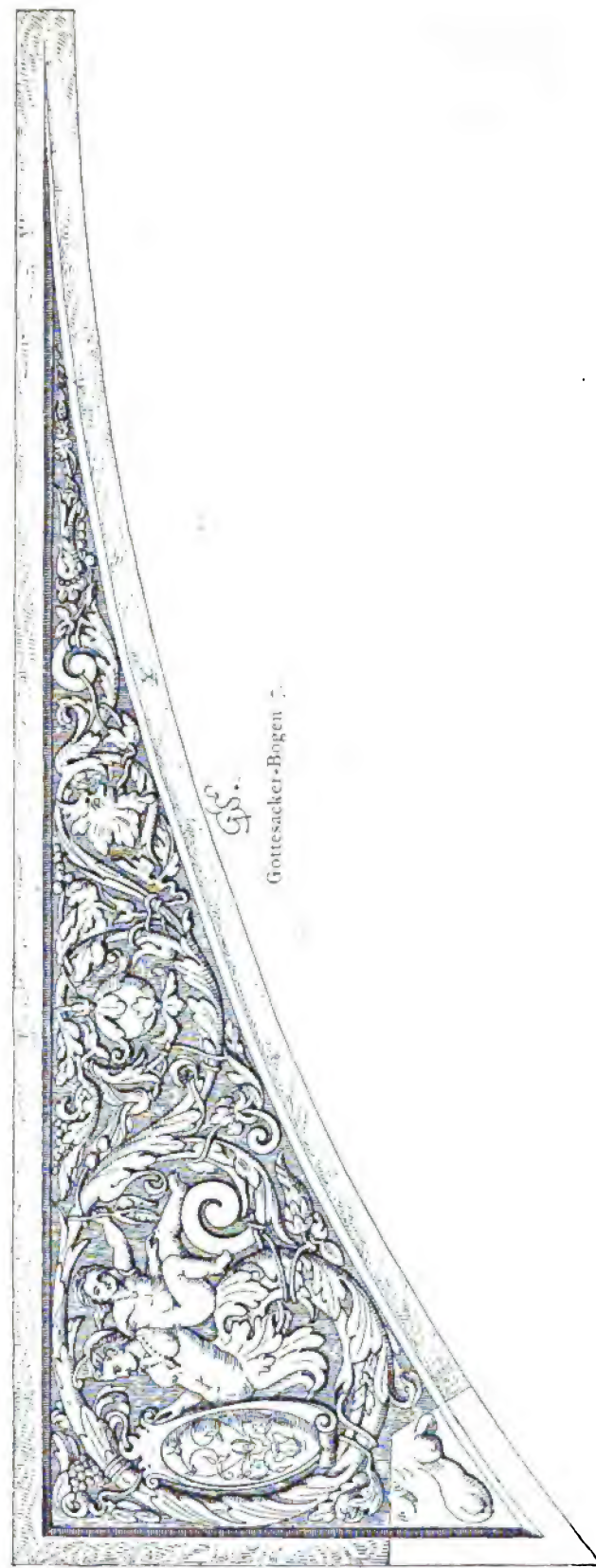
Fig. 225.



Gips.

Gips.

Fig. 226.



haben als seine Gefellen auch gar zu viele mittelmäßige Kräfte gearbeitet, während die besseren nur ausnahmsweise sich bemerklich machen. Z. B. hat der Gefell dieses Zeichens ¹, ein ganz profaischer Kopf, fast 30 Jahre lang am Gottesacker zu thun gehabt, meist die glatten Simsstücke verfertigend, leider hat er aber auch, wenn gerade eine bessere Kraft gefehlt hat, Zwickel erfinden und meißeln müssen. Die Vollendung des Gottesackers hat Hofman wohl nicht mehr erlebt; bedenkt man, daß er bereits 1530 ein Mann war, dem man den Bau der Marktkirche anvertrauen konnte, so mußte er gegen 90 Jahre alt geworden sein und hätte alle Stilwandlungen mitgemacht. Auch das Bildniß Hofmans ist gewiß nicht von ihm selber gemacht worden schon wegen der barockähnlichen Kartuschenumrahmung. Einer seiner Leute wird es später vielleicht mit Anschluß an jenes Flachbild der Bogenlaibung hinter der Orgel der Marktkirche, welches spätestens 1554 und zwar von Hofman selber gemacht ist, ausgeführt haben. Beide Bilder sind sehr ähnlich, schon 1554 war Hofman ein ebenso langbärtiger, also nicht mehr junger Mann, wie ihn das Relief des Gottesackers darstellt, welches sich anfangs nicht über dem jetzigen, sondern über dem nördlichen Eingange befand. Nicht weit davon war Hofmans Grab auf dem bis in die Vierzigerjahre unseres Jahrhunderts sein Standbild sich befunden haben soll.

Die Grabmäler in den Bögen sind zumeist barock und aus edlem mehrfarbigem Marmor hergestellt, selbst die für Halle kunstarme Zeit des Rococo hat hier einige bessere Monumente hinterlassen. Beachtenswerthe noch dem 16. Jahrhundert angehörige Werke sind erhalten: in Bogen 11 ein Stein mit einem eingehauenen Relief von guter Arbeit, eine Nonne darstellend. Bogen 13 enthält ein augenscheinlich nach italienischen Mustern concipirtes Grabmal; es ist ein Hochrelief umrahmt von Pilastern mit Gebälk und stellt die Kreuzigung (Christum und die beiden Schächer) dar, darunter die betende Familie des Verstorbenen. In mehrfacher Hinsicht ist die Arbeit, wiewohl sie die Hofemanschen Charakteristica zeigt, musterhaft. Das Monument in Bogen 19 gehört schon der späteren Zeit an und interessiert nur durch seine flache Umränderung. Im 23. Bogen findet sich ein geistreich erfundenes, gut detaillirtes und namentlich gut proportionirtes Grabmal, welches dem Barock ein Wenig zuneigt; es stellt ein mit Säulen und Gebälk umgebenes Relief dar und ist auf das Reichste ornamentirt. Bogen 61 enthält noch ein Denkmal aus Holz in den spätern Formen der deutschen Renaissance. Schließlich sei noch das reliefirte Bildniß eines Patriciers in Bogen 65 genannt an dem besonders der Faltenwurf gelungen ist.²

¹ Vergl. auch, was über die Ornamente an den Emporen der Marktkirche gesagt ist.

² Literatur: Dähne's Neue Beschreibung des Halleschen Gottesackers. 1830. J. G. Olearius: Coemeterium saxo-hallense 1674, Hallesches patriotisches Wochenblatt: die ersten Jahrgänge.

Kunstgeschichtliche Ueberlicht.

Der Salzquellen wegen wird der Stadtkreis Halle früher von einer Bevölkerung, die das Gewerbe liebte, wie es ja die Wenden thaten, zur Ansiedelung ausgewählt worden sein als alle Orte der Umgebung; begreiflicherweise ist aber keine Spur von den vergänglichen, wenig monumentalen Bauwerken jener vorchristlichen Zeit erhalten, oder wenn es wirklich noch ein so altes Stück gäbe, sind wir doch nicht in der Lage, sein Alter sicher erweisen zu können. Kriegs- und Kirchenbauten sind die ältesten, von denen wir Kunde haben. Erhalten hat sich zwar nichts von der Burg König Karls, des Sohnes Karls d. Gr., welche 806 *ad locum, qui vocatur Halla*, erbaut wurde - in der Einleitung ist fälschlich angenommen, daß nicht die schon bestehende Ortschaft, sondern die Burg Halla geheissen habe — aber sie darf mit vieler Wahrscheinlichkeit auf die Stelle der Moritzburg verlegt werden und ist vielleicht das uralte „schwarze Schloß“, welches der Burg am Ende des Mittelalters hat weichen müssen. Auch den Platz der angeblich ältesten Pfarrkirche, der St. Michaeliskapelle an der Ostseite des alten Marktes kennen wir noch; das zu einem Bürgerhause umgewandelte kirchliche Gebäude, welches bis nach der Mitte des 16. Jahrhunderts auf diesem Platze stand, ist freilich, seinen Resten nach zu schließen, ein spätgothischer Bau. Erhalten hat sich als ältestes Stück einer Halle'schen Kirche die obere Thurmpartie der St. Laurentiuskirche, ehemals Pfarrkirche der Ortschaft Neumarkt. Wie wir S. 261 nachgewiesen haben, fällt dieser Kirchenbau in die Zeit des Magdeburgischen Erzbischofs Conrad 1135—1142. Die Reste des Klosters zum Neuen Werke in den Substructionen einer theilweise auf den Klostermauern erbauten Fabrik sowie im Bezirke des ehemaligen Klosterterritoriums können wohl schon in das Jahr 1116 gesetzt werden, doch sind sie als schlichte Kellergänge mit rohen Tonnengewölben kunsthin von so geringer Bedeutung, wie gewöhnliches Baumaterial. Dem Jahre 1184 gehört der Rest des Klostergebäudes zu St. Moritz an, welcher hart an der Südwestecke der Kirche liegt. Aelter noch, nämlich vom Jahre 1156 würden die romanischen Simsstücke auf der Nordwand dieser Kirche sein, wenn sie, wie sich wohl annehmen läßt, wirklich noch von der Kirche stammen, die sich im genannten Jahre die Gemeinde zu St. Moritz erbaut haben soll. Der Uebergangszeit gehört das Erdgeschoß der Hausmannsthürme an, die ehemals die Westthürme der 1210 erwähnten St. Marienkirche bildeten. Nicht viel später, nämlich in frühgothischer Zeit, müssen die

folgenden beiden Gefchoffe eben dieser Thürme ausgeführt worden sein. Dafs aus dieser baulich so bedeutenden frühgothischen Zeit sich in Halle übrigen nichts mehr vorfindet, obwohl wir von verschiedenen Bauten aus dieser Periode Kenntnifs haben (Hospital, alte St. Ulrichskirche (?), verschiedene Kapellen), ist nicht zum kleinsten Theile die Schuld des Cardinals Albrecht, welcher gerade die Bauwerke dieser Zeit, als solche, die ihm das edelste Material und die besten Kunstformen lieferten, abbrechen liess. Das Kloster der Marienknechte und ihre Kirche (jetzt St. Ulrichkirche) soll 1339 zu bauen begonnen sein. Sicher schon dieser Zeit gemachte Kunstformen finden sich zwar nicht mehr. Das Kloster ist erst 1496 vollendet, und die Kirche ist noch im 16. und 17. Jahrhundert wesentlich vervollständigt. Seit 1388 ist die östliche Hälfte der St. Moritzkirche erbaut worden, deren westliche man nach Fertigstellung jener etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Angriff genommen hat. Zu ihrer Thurmpartie ist 1493 der Grundstein gelegt worden. Wahrscheinlich schon von Anfang des 15. Jahrhunderts an spätestens aber seit 1418 ist am rothen Thurme gebaut worden. 1506 ist er vollendet. 1507 ist der nördliche, 1513 der südliche blaue Thurm fertig geworden, die Unterpartie beider scheint bereits 1464 vorhanden gewesen zu sein. 1510 ist die St. Moritzkirche und die Ostpartie der St. Ulrichskirche eingewölbt worden. Die westlichen Joche dieser Kirche haben Ende der Sechzigerjahre des 17. Jahrhunderts ihre hölzerne (Netzgewölbe-) Ueberdeckung bekommen. 1520 beginnt der Cardinal Albrecht den Dom, 1523 weihet er ihn, aber erst nach dem Einsturze der Thürme 1541 ist das Gebäude fertig geworden. Von 1529 bis wahrscheinlich 1540 ist das Schiff der Marktkirche erbaut. Die ihm eingebauten Emporen sind 1550 - 1554 gemacht. 1551 errichtete Nickel Hofman die oberen backsteinernen Theile der Hausmannsthürme. 1588 ist die Vorhalle der St. Moritzkirche eingewölbt. Man bemerkt östlich an der Neumarktskirche verschiedene spätgothische Formen, die auf eine Verlängerung des Schiffes gegen Osten im 15. Jahrhundert hinweisen, 1611, 1690 und 1751 haben alsdann noch die bedeutenden Reparatur- und Umbauten stattgefunden, welche die heutige Gestalt hervorgebracht haben. Die Emporen im Dome gehören der Mitte des 17. Jahrhunderts an. 1665 ist die Glockenstube zu St. Ulrich erbaut, der westliche Dachreiter mit spätgothischen Formen von der St. Wolfgangskapelle dorthin versetzt, ein zweiter Dachreiter für eine Schlagglocke und das Treppenthürmchen an der Nordostecke hergestellt. Die Glaucha'sche Kirche ist für eine 1740 abgebrannte erbaut. Das schöne Gitter ihres Sacristeifensters (und das Schlofs der Sacristeithür) ist 1744 geschmiedet.

Schon durch die beiden letztgenannten Stücke haben wir den Uebergang zu den besonderen Kunstwerken oder merkwürdigen Stücken an oder in den Kirchen gemacht und wir wollen dieselben nun völlig aufzählen. Ob die Portale an der Nordwand der St. Ulrichskirche die ältesten sind — die gegen Osten und Westen scheinen erst 1665 an ihre Stelle gekommen zu sein — kann mit Sicherheit nicht angegeben werden. Das östliche derselben zeichnet sich durch einen theilenden Pfoften in seiner Lichtenöffnung sowie durch ein sculptirtes Tympanon aus. Das östliche Portal der St. Moritz-

kirche fällt spätestens in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts; auch seine Ausbildung verdient der Sculpturen und Farbenspuren wegen beachtet zu werden. Das Portal der Vorhalle und das westliche der Nordwand, welches 1481 gemacht ist, haben keine Bedeutung. Daselbe gilt von dem Südportale der St. Ulrichskirche und dem westlichen der Südwand des Domes, welches nüchterne gothische Profile hat. Das östliche dieser Wand des Domes ist 1525 bereits in Frührenaissanceformen ausgeführt, die auch die Sacristeithür dieser Kirche zeigt. Die Marktkirche hat je zwei correspondirende Portale in der Nord- und Südwand, die von interessanter spätgothischer Ausbildung sind; die Bildung des Portals in der Ostwand zur Sacristei ist noch merkwürdiger, hingegen die der Westseite ohne Interesse. 1601 ist der Thürflügel des Vorhallenportals der St. Moritzkirche gemacht, etwas später, vielleicht erst 1665 sind die der St. Ulrichskirchenportale entstanden.

Als Besonderheiten an den Kirchen können nur das Zeichen des Hans von Schönitz (?) an der Nordwestecke des Marktkirchenschiffes, sowie das Halle'sche Wahrzeichen nördlich an der Ostwand desselben von 1583 namhaft gemacht werden.

Wenn auch der Moritzkirchenaltar erst 1388 an seiner jetzigen Stelle errichtet ist, und mithin der der Ulrichskirche, wenn er 1339 gegründet wäre, älter sein würde, so hat doch jener ältere Theile, nämlich eine romanisch verzierte steinerne Vorderseite des Stipes und möglicherweise auch noch eine romanische Mensa, beides Stücke der 1156 gegründeten älteren St. Moritzkirche. Durch zwei von hinten in den Stipes gehende tiefe Schränke ist dieser Altar interessant, auch die große Marmorplatte über dem Sepulcrum der Mensa ist noch vorhanden. Der Altarschrein hat farbige Holzschnitzereien, geschnitztes Ornamentwerk mit Figuren als Aufbau und schön gemalte Tafeln, 1511 ist er verfertigt. Die Vorderseite des Stipes der Ulrichskirche ist mit Blendbögen verziert, die Mensa enthält ein merkwürdiges Sepulcrum mit großer Platte. Der Schrein ist von 1488, seine Sculpturen und Malereien sind nicht ohne Werth, die Zahl der Statuen im viel veränderten Aufbau ist durch solche von 1660 ergänzt. Der Schrein der Neumarktkirche, der von Mülheln her in dieselbe 1570 geschenkt worden ist, gehört der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, hat aber moderne Zusätze. 1841 ist der jetzige marmorne Altar der Marktkirche hergestellt; die sehr bedeutenden Gemälde des ehemaligen Flügelaltars von 1529 sind aber noch in der Kirche erhalten. Um die Mitte des 17. Jahrh. ist der jetzige Altar im Dome gemacht, der in der Glaucha'schen Kirche mit Kanzel um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die älteste Kanzel Halles ist die reich sculptirte im Dom von 1526; die der Marktkirche ist gegen 1541 verfertigt; ihr Schalldeckel 1596, aber 1666 und 1784 renovirt. Ein äußerst reiches und künstlerisch ausgezeichnetes Sculpturenwerk in Stein ist die St. Moritzkanzel von 1592; auch ihr hölzerner Thürflügel mit Beschlag ist eine vortreffliche Arbeit. Ihr Schalldeckel ist von 1604. Die hölzerne Kanzel der St. Ulrichskirche ist zwar 1588 schon gemacht, indessen 1645 so stark erneuert, daß das Aus-

fehen wesentlich dieser Zeit entspricht; auch ihr Schalldeckel gehört diesem Jahre an.

Von den Orgeln bieten die kleine östlich aufgestellte der Marktkirche, welche (1539) 1663 gemacht ist und die große auf der Westempore dieser Kirche von 1715 kunstformales Interesse.

1430 sind die Taufkessel der Markt- und Ulrichskirche gegossen, der Taufstein der Neumarktskirche von 1478 ist außer Dienst gesetzt, ebenso der der St. Moritzkirche von 1662 und der der Glauchaichen, welcher mit der Kirche entstanden ist.

Sacramentschreine giebt es nur einen von merkwürdiger Ausbildung nämlich in der St. Ulrichskirche; ein mit Gitterthür geschlossener Wandschrank befindet sich auch im Erdgeschofs des südlichen Hausmannsturmes.

Gestühl, welches muthmaasslich dem Ende des 14. Jahrhunderts angehört, giebt es in der St. Ulrichskirche und der Neumarktskirche. Der Dom enthält Stuhlwerk aus der Zeit seiner Erbauung, aber auch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Die theilweise noch doppelreihigen Stühle unter den Marktkirchenemporen sind in der Zeit von (1559) 1561—1575 gefertigt, die Bräutigamsstühle an der Ostseite dieser Kirche sind von 1595. Ein Schemel der Neumarktskirche hat eine nicht unschön geschnitzte Lehne des 17. Jahrhunderts.

Von Grabdenkmälern in den Kirchen ist wohl das älteste, das mit dem Bildnisse einer Frau westlich in der Nordwand des Domes, es scheint aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts zu sein. Aus demselben Jahrhundert wird auch ein unbekleideter Christus in der Nordwand der Neumarktskirche aufsen sein. Zu St. Moritz befinden sich zwei auf Holz gemalte Oelbilder als Epitaphien des Endes vom 16. Jahrhundert. An der Nordwestecke der Neumarktskirche ist ein Stein aus eben dieser Zeit. Hölzerne Epitaphienreste aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts sind an der Ostwand zu St. Ulrich; an der Südwand daselbst befindet sich ein reiches marmornes Epitaphium dieser Zeit, sowie ein zweites ähnliches von 1630. Auch an der Nordwand des Domes sieht man eine solche Marmorarbeit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ferner ein beachtenswerthes Oelbild von 1625 und ein anderes etwas späteres.

Sonstige Sculpturen sind in Holz: ein spätgothischer Schrank in der Marktkirchen sacristei, welcher 1582 renovirt ist, und ein zweiter, ebendort, der als Altar dient, ein Pilasterschaft angeblich aus der Moritzkirche im Besitze des Herrn Professors Dr. H. Heydemann, eine Holzfäule wahrscheinlich aus letztgenannter Kirche im Hofe Herrenstrasse Nr. 12, beide letztgenannten Stücke etwa dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts angehörig. Ob auch Luthers Bildniss an der Nordempore der Marktkirche von Holz ist oder wie anderswo von gepresstem Leder sei dahingestellt. Der Bilderrahmen östlich in der Marktkirche gehört dem Anfange des 17. Jahrhunderts an. Die Chorschränken im Dome sind vor der Mitte des 17. Jahrhunderts nicht gemacht. Der Crucifixus auf dem Boden der Neumarktskirche gehört in das 17. Jahrhundert.

Steinsculpturen sind die Apostel- und Heiligenstatuen am Aeufseren der St. Moritzkirche, vielleicht noch im 14. Jahrhundert hergestellt. Schellenmoritz im Inneren dieser Kirche ist 1411, das eccehomobild 1416 gemeißelt, eine mater dolorosa, die Portraitbüste Conrads von Einbeck, Christus an der Marterfäule und das Relief der Anbetung der h. drei Könige ebendort fallen auch in den Anfang des 15. Jahrhunderts. 1455 ist die Betfäule am Leipziger Platze ausgeführt. 1523 sind die beiden Weihetafeln des Domes gefertigt, etwa um diese Zeit auch die Wasserspeier des Domes; die großartigen Pfeilerstatuen dafelbst gehören in das Jahr 1525. Gegen 1540 dürften die beiden Portraits in flacherhabener Arbeit an der Decke hinter den westlichsten Marktkirchenpfeilern gemeißelt sein; wohl noch später ist das unbedeutende Lutherbild an der Nordwand der St. Moritzkirche.

Das Gemälde der Vertreibung der Krämer und Wechsler aus dem Tempel, welches sich in der Marktkirche befindet, ist 1498 gemalt. 1593 soll das Bild an der Ostwand dieser Kirche ausgeführt sein. Die Abendmahlsbilder mit Portraitköpfen in der Markt-, St. Moritz- und St. Ulrichskirche sind im siebenten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gemacht.

Unter den Kirchengefäßen ist ein silberner Kelch mit Figuren am Fusse in der Glaucha'schen Kirche, der noch in das 14. Jahrhundert zurückgehen kann, das älteste Stück. Die übrigen Gefäße lassen wir unerwähnt, nur die messingene Tauffchüssel mag noch einmal genannt werden. Zwei solche Taufbecken befinden sich in der St. Moritzkirche, von deren übrigen Gefäßen eine elfenbeinerne, silberbeschlagene Hostienbüchse von 1578 nur noch namhaft gemacht werden soll, obwohl auch noch einige andere Stücke nicht eben ganz werthlos sind. In der Ulrichskirche sind eine Weinkanne und Hostienbüchse von 1580 als gute Arbeiten in Silber mit Vergoldung zu nennen. Ferner als das bedeutendste Stück nicht nur in Halle sondern überhaupt unter den Kirchengefäßen der Umgegend, vielleicht der Provinz, der Emailkelch nebst Patena von Gold vom Jahre 1654. Auch nicht werthlos ist ein Taufbecken mit Kanne von 1682, die zugehörigen Leuchter von 1683 sind weniger gut. Die drei gleichen messingenen Taufbecken dieser Kirche sind von sehr geringer Arbeit. Die Neumarktskirche besitzt einen ganz guten Kelch vom Ende des 15. Jahrhunderts und eine werthvolle Weinkanne von 1592, die übrigen Gefäße brauchen hier nicht noch einmal erwähnt zu werden.

Unter den Glocken gehört die von 0,60 Durchmesser in der Neumarktskirche dem Anfang des 14. Jahrhunderts an; kaum später dürften die der St. Ulrichskirche von 1,35 und 1,55 Durchmesser sein. Alle drei haben durch Einritzen in den Lehm des Glockenmantels entstandene Schrift. In die Mitte dieses Jahrhunderts gehört die Glocke von 1,59 Durchmesser auf dem rothen Thurme mit über Wachsmodeilen geformter Majuskelschrift. 1420 ist die Glocke von 1,80 Durchmesser auf dem nördlichen blauen Thurme gegossen, auch die der Moritzkirche von 0,80 Durchmesser gehört in den Anfang des 15. Jahrhunderts, 1467 ist die der Laurentiuskirche von 1,18 Durchmesser entstanden, im folgenden Jahre die Schlagglocke des rothen Thurmes von 1,45 Durchmesser. Die größte Glocke der Stadt hat 2,13 Durchmesser

und ist 1480 gemacht, sie hängt auf dem rothen Thurme; ebenda hängt auch die kleinste unter allen halleschen von 0,39 Durchmesser; sie scheint noch im 15. Jahrhundert entstanden zu sein. Die Schlagglocke der St. Moritzkirche von 0,95 Durchmesser wird in den Beginn des 16. Jahrhunderts gehören, ebenso das Betglöcklein des südlichen blauen Thurmes von 0,48 Durchmesser. In das 16. Jahrhundert darf man auch die Glocke auf dem nördlichen blauen Thurme von 0,90 Durchmesser setzen. 1600 ist die Glocke von 1,60 Durchmesser auf der St. Moritzkirche gegossen. Die Glocken der Marktkirche von 1,74 und 1,10 Durchmesser (Vesperglocke) sind 1674 gegossen; die von 1,54 Durchmesser auf der Moritzkirche ist 1695 entstanden. Die Glocken der Glaucha'schen Kirche von 1,50 und 1,32 sind 1755 gemacht, die Schlagglocken von 0,88 und 0,67 Durchmesser ebendasselbst sind 1797 und 1798 gegossen. In das 18. Jahrhundert gehört auch die Sturmglocke auf dem südlichen Hausmannsthurme von 1,35 Durchmesser und die Schlagglocke der Ulrichskirche von 0,75 Durchmesser. 1863 sind die drei Glocken des Domes von 0,92, 1,10 und 1,30 Durchmesser gegossen worden.

Unter den Profanbauten Halles nennen wir zuerst die Moritzburg, die jetzt meistens Ruine ist. Sie wurde von 1484 bis 1503 erbaut. Der Bau ihrer Kapelle ist erst 1509 beendet. Das Kapellenportal in der Südwand mit Mittelpfosten aber abgemeißelten Figuren im Tympanon sowie das sehr gut erhaltene Gewände des vermauerten Portals in der Kapellenwestwand sind bemerkenswerthe Stücke. Auch enthält das Innere zwei Weihtafeln von 1509 und 1513. Die Eingänge der Burg sind in Hinsicht auf die Befestigungsweise jener Zeit von Interesse; über dem gegen Norden befinden sich noch verwitterte Wappen in Stein, über dem gegen Osten steht die nicht übel in Stein gemeißelte Figur der h. Katharina.

Die ehemalige Stadtbefestigung läßt sich noch an vielen Stellen erkennen; sie ist aus verschiedenen Zeiten, in der Hauptsache aber dem 15. Jahrhundert angehörig. Zwei Schalen an der westlichen Seite der Stadt haben sich erhalten, die in Fig. 128 abgebildete an der Südseite ist 1885 abgebrochen. Das bedeutendste Stück der Befestigung ist der runde (Leipziger) Thurm an der Ostseite. Den Formen nach ist er ein Werk des 15. Jahrhunderts.

Ursprünglich als ein Schulgebäude, in welchem eine namentlich der theologischen Wissenschaft dienende Universität entstehen sollte, ist 1520 die Residenz erbaut. Die Kapelle in ihrem Nordflügel gehört dem Jahre 1537 an.

Das Rathhaus an seiner jetzigen Stelle wird 1366 zuerst erwähnt, ist aber hinsichtlich der ihm eingebauten Kapelle zum h. Kreuz, die bereits 1327 genannt wird, wahrscheinlich bedeutend älter. Wir glauben jedoch nicht, daß das jetzige Bauwerk in seinen ältesten Theilen, mit Ausnahme der Kapelle, über die Mitte des 15. Jahrhunderts zurückgesetzt werden kann. 1501 sind gemacht der nördliche Kapellenrisalit und die Einwölbung der Kapelle sowie der Thurm in seinen unteren Theilen, 1558 ist die obere Thurmpartie in Backstein und die Laube gemacht, der Flügel an der Leipzigerstraße gehört in das Jahr 1702. Die Heiligenstatue am Kapellenvorprunge gehört wohl dem Jahre 1501 an, die an der Ecke der Leipziger-

straße ist 1526 gefertigt. Das Innere hat bemerkenswerthe Thür- und Fenstergewände aus dem 15. Jahrhundert sowie Cassettendecken spätestens aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Auch ein Thürflügel in den Formen letztgenannten Jahrhunderts sei erwähnt. 1516 ist der Marstall im Rathhaushofe gebaut. Der Rathskeller entstand von 1486—1501. Die Rolandsstatue wird 1341 als farbige Holzsculptur genannt, die jetzige steinerne ist erst 1719 gemacht worden.

Noch sehr beträchtlich an Zahl sind die alten Bürgerhäuser. Die ältesten sind unzweifelhaft unter den Holzbauten, doch lassen sie sich nicht angeben; auch sind sie keineswegs die bedeutendsten. Selten ist auch ein Holzhaus unverändert geblieben, sodaß meist nur einige Stücke, z. B. Simse, Consolen, Gefachconstructionen u. s. w. wirkliches Interesse bieten. Aehnlich verhält es sich auch mit den Steinbauten, nur daß hier sich die Kunstformen an anderen Theilen entwickeln, nämlich als Erkner, Giebel, besonders interessant sind die spätgothischen von Backstein, Treppenthürmchen, im Inneren die Decken- und Wandausstattung mit Tafelwerk; ferner sind kunstformal ausgezeichnet die Portale, die sich so zahlreich erhalten haben, daß man ihre schrittweise Umformung noch gut verfolgen kann. Die Fenstergewände sind auch beachtenswerth, aber in der Ausbildung weit weniger bevorzugt als die Portale. Bemerkenswerthe, gut erhaltene Gebäude des 16. Jahrhunderts giebt es noch viele; wir nennen den kühlen Brunnen, nach 1522 gebaut, das Bürgerhaus Brüderstraße Nr. 8 mit ausgezeichnetem Portale, etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut, die westliche Ecke Marktplatz-Kleinschmieden, das Wagegebäude, in welchem ein Thurm von (1341 oder) 1401 eingebaut ist und in dessen Hofe sich noch das Steinbild einer Heiligen aus dem 15. Jahrhundert befindet, die Neumühle von 1582, das schon 1464 errichtete, 1558 vergrößerte, 1607 bez. 1616 abermals vergrößerte und 1881 abgebrochene Thalhaus, dessen holzgetäfeltes Zimmer von 1594 höchst werthvoll war, die Schärne, besonders die Portale, das südliche von 1598, Leipzigerstraße Nr. 5 mit ähnlichem Portale von 1600 und mit einem Treppenthürmchen, endlich gr. Ulrichstraße Nr. 55 vom Jahre 1622. Ein ganz eigenartiges Stück, der von 94 Grabbögen umzogene Gottesacker auf dem Martinsberge aus den Jahren 1558—1594 sei zum Schluß erwähnt.

Als Künstler und Kunsthandwerker sind zu nennen die Bauleute: Peter von Morl (mortal) (und Conrad von Einbeck) 1388, Johan Rod 1470, Hanfchke etwa 1480, Carl Drachstädt 1491, Hans Wulckenstein 1506 (nebst Hans Zcoberitz und Hans Bruwer), (Hans von Schönitz 1520), Nickel Hofman etwa 1530—1585, Adam Gerber, Rathszimmermann, 1697.

Bildhauer: Conrad von Einbeck 1388, Antonius Pauwart von ypren in flandern (1559) 1561—1575, Zacharias Bogenkrantz 1592, Valentin Silbermann 1604, Bürger 1719.

Maler: Georgius ihener de orlamunde Maler oder Schnitzer 1511. Heinrich Lichtenfeller aus Leipzig 1593, † am Michaelistage 1596. Johann de Perre 1604, Michael Bayer 1649, Heller, Mitte des 17. Jahrhunderts.

Goldschmied: C. Knittel, 1654.

Broncegiefser: ludolfus van brunswigk unde sin sone hinrik to magedeborch 1430.

Gloekengiefser: Georg Wolgaß 1600, Jacob Wentzel 1674, Friedrich Auguß Becker, Rococozeit. Carl Friedrich Ulrich 1863.

II.

Der Saalkreis.

Einleitung.

Das Gebiet des Saalkreises, in welches das Stadtkreis Halle eingeschlossen ist, liegt zwischen dem 51 und 52. Grade nördlicher Breite und dem 29. und 30. Grade östlicher Länge. Es ist ein in der Richtung von Südost nach Nordwest ausgedehntes, etwa dreimal so langes wie breites Landstück, dessen Westgrenze — ein kleines Stück westlich von Halle ausgenommen — durchweg die Saale bildet und zwar den Saalkreis südlich vom Merseburger, nördlich vom Mansfelder Seekreis scheidend. Im Osten stößt nördlich das Herzogthum Anhalt an den Saalkreis und wird auf der Strecke von Lebendorf bis Wieskau durch die Fuhne von ihm geschieden. Dann weiter südlich grenzt an die östliche Saalkreisseite der Bitterfelder Kreis und schließlich der Delitzscher, welcher wieder an den Merseburger Kreis stößt; letzterer bildet auch die Südgrenze des Saalkreises. Als Enclave gehört das im Herzogthum Anhalt belegene Löbnitz an der Linde zum Kreise.

Im südlichen Theile des Kreises fließt in die Saale die weiße Elster, in welche sich die Reide ergießt, oberhalb Trotha die vom Petersberge kommende Götsche. Die Fuhne, eine Strecke die Saalkreisgrenze bildend, nimmt den Reidebach und Strengbach, die durch den östlichen Theil des Kreises fließen, auf und vereinigt sich erst im anhaltischen Gebiete mit der Saale.

Nördlich von Halle hat der Saalkreis eine bergige oder doch hügelige Gestalt, südlich aber ist er flach und an der weißen Elster findet sich sogar Niederung. Das Hügelland gruppirt sich um den Petersberg, welcher 204^m hoch ist. Südöstlich von ihm liegt der Abataßinaberg 131^m hoch. Südlich zieht sich über Nehlitz, Gutenberg, Seeben und Trotha bis vor Halle eine Hügelkette hin. Von Trotha bis Morl erstreckt sich ein fruchtbares Thal, muthmaasslich vor Zeiten ein See. Dann stößt man auf den vom Petersberge westlich ausgehenden Höhenzug, dessen höchste Punkte der Blonsberg von 158^m und der Fuchsberg von 125^m sind. Die genannten Erhöhungen bestehen alle aus Porphyr, welcher nördlich von Wettin aufhört, um dem Rothliegenden Platz zu machen, welches nun den nördlichen Theil des Kreises einnimmt.

Bei Rothenburg gewinnt man aus dem Kupferschiefer Kupfer. Sandstein findet sich ein wenig bei Schiepzig, auch bei Garfena und zwar rother, sehr grobkörniger. Kalkstein ist bei Lieskau und Brachwitz. Porzellanerde liefert hauptsächlich die Gegend bei Sennewitz und Dölau. Bei Brachwitz, Dölau, Sennewitz und bei Halle wird auch weißer Thon angetroffen, den man jetzt namentlich zur Fabrikation

poröser Mauersteine verwendet. Sand wird besonders in der Dölauer Heide gefunden. Braunkohle gewinnt man bei Halle, Nietleben, Beidersee, auch bei Trotha, Sennewitz, Morl und Bruckdorf, ferner nordöstlich von Cönnern (Lebendorf) etwa in 22 Gruben. In Wettin und Löbejün¹ sind Steinkohlenbergwerke. Erwähnen wir endlich noch das Salz, welches als Soole zu Tage tritt (Halle, Wittekind, Neu-Ragoczi) und in unterirdischen Salzlagern vorhanden ist, so wird das Hauptfächlichste der brauchbaren Mineralien des Saalkreises genannt sein.

Waldungen hat der Kreis verhältnißmäßig wenige; die Aue an der weissen Elfter, die Heide auf der linken Seite der Saale und das Bergholz östlich vom Petersberge sind die bemerkenswertheften Stellen. Dafür jedoch ist der Kreis um so reicher an Wiesen, Gärten und Aeckern von fruchtbarster Beschaffenheit. Und dieser Umstand im Vereine mit dem Mineralreichthume dürfte ein wesentlicher Grund gewesen sein, daß, sobald die Sorben, jenes mehr gewerbliebende als kriegerische Volk diesen Länderstrich in Besitz nahm, so zahlreiche Ortschaften entstehen konnten. Sie machen, obwohl ihrer viele zu Grunde gegangen und nur wenige hinzugekommen sind, den Saalkreis zu einem der volkreichsten und betriebfamsten des ganzen deutschen Landes bis heute. Denn der Saalkreis, welcher jetzt 3 Städte, 124 Dörfer und 22 Gutsbezirke hat, zählt auf seinem Flächeninhalt von 510,243,750 qkm (nach der Zählung von 1880) 70,458 Bewohner; davon fallen auf die Städte 10,813. Von diesen Bewohnern gehört die überwiegende Mehrzahl der evangelisch-lutherischen Kirche an.

Das Kreisgebiet wurde in den Zeiten des Sorbenreiches hauptsächlich von zwei Zuncpannien oder Gauen eingenommen, nämlich von dem Gaue Neletici, dessen Zuncpan in Neglitz oder Nehlitz an der Göttsche, und von dem Nudzici, dessen Zuncpan in Neutz bei Wettin gewohnt haben soll. Die Sorben erbauten wohl keine eigentlichen Städte, aber Burgen, die mit Erdwällen umgeben waren, wie der Sputinesberg bei Rothenburg; auch Wettin und Giebichenstein sollen befestigt gewesen sein. Viele Namen, besonders die auf ig, ick, in, itz und a endigen, sind wendischen Ursprunges und solchen Ursprung verräth auch noch die Anlage vieler Dörfer, deren Gehöfte sich im Kreise um einen Platz gruppieren (Peißen, Großkugel, Görbitz und andere). Dagegen rühren die Namen auf leben, dorf, ern, au (?), stein, ingen, burg, stedt, berg und münde wohl von jenen Deutschen (Sachsen) her, die nach der Unterwerfung der Sorben im 10. Jahrhundert in den entvölkerten Landstrichen angesiedelt wurden. Schon als Karl d. Gr. die Sorben besiegt hatte, wurden an der Elbe und Saale Castelle zur Niederhaltung der Besiegten angelegt, von denen eins das schwarze Schloß, an Stelle der Moritzburg zu Halle gelegen, gewesen sein soll. Aber erst im 10. Jahrhundert wurde durch Heinrich I. und namentlich auch durch Otto I. den Sorben, nachdem sie in verschiedenen Schlachten auf's Haupt geschlagen waren, für immer die Aussicht auf Wiedererlangung eines selbstständigen Reiches genommen, einestheils durch die Gründung von Graf-

¹ Sind jetzt eingegangen.

schaften (nämlich zu Görbig im Anhaltischen, zu Landsberg im Delitzscher Kreise, zu Wettin im Saalkreise und zu Merseburg im Merseburger Kreise) andernteils durch die Christianisirung des Landes, zu der hauptsächlich die Gründung des Erzstiftes Magdeburg beitrug. Otto I. legte den südlichen und nördlichen Theil des jetzigen Kreises zum Erzstifte, der mittlere, nämlich das von Brachwitz, Morl, Groitzsch bis Kütten im Anhaltischen südlich und von Wieskau, Schlettau, Dalena, Domnitz, Döffel, Dobis nördlich begrenzte Stück, gehörte zur Grafschaft Wettin. Uebrigens mußten alle Grafen der Gegend den Erzbischof von Magdeburg als Lehnsherrn anerkennen. Mit dem Aussterben der Wettiner Grafen (1290) kam auch der mittlere Theil des Kreises ganz an das Erzbisthum. So stand fast alle geistliche und weltliche Macht bei dem Erzbischofe; an seiner Stelle wurden die geistlichen Angelegenheiten hauptsächlich von dem Kloster zum Neuen Werke bei Halle geregelt, dessen Probst Archidiaconus Banni Hallensis, des Gebietes zwischen Elster, Fuhne und Saale, war. Die Gerichtsbarkeit pflegte zumeist der Burggraf von Giebichenstein, der erzbischöflichen Residenz in dieser Gegend. Wesentliche Veränderungen erfuhren alle diese Verhältnisse durch die revolutionären Veränderungen unter dem Cardinal Erzbischof Albrecht, welche wir aber hier nicht weiter anführen können.

Auch aus der neueren Geschichte beschränken wir uns auf den Uebergang des Erzstiftes Magdeburg als eines weltlichen Herzogthums an Brandenburg hinzuweisen, welcher 1648 im westphälischen Frieden bestimmt, aber erst 1680 ausgeführt wurde, und an die Bildung der Provinz Sachsen nach der Vertreibung der Franzosen zu Anfang dieses Jahrhunderts zu erinnern, die beiden wichtigsten Ereignisse für die Geschichte des Saalkreises. •

Ammendorf.

Pfarrkirchdorf (und Rittergut, welches zu Beesen gehört), Station der Thüringer Eisenbahn, 6 km südlich von Halle. Das ehemalige Schloß ist das Stammhaus derer von Ammendorf.¹ 1264 stiftete Heinrich von Ammendorf bei der S. Nicolaikirche ein Augustinerkloster, welches aber später mit dem der Klausner bei Giebichenstein (den Serriten oder Marienknechten, die zu Anfang des 14. Jahrhunderts auf dem Leipzigerplatze wohnten und 1339 die jetzige Ulrichskirche zu Halle erbauten) vereinigt worden ist. Das Rittergut ist unter dem Erzbischof Burchard III. an die Stadt Halle gekommen und 1333 von der Stadt an Sander Prune und Busso vom Thore verschrieben. Seine Geschichte, namentlich die Reihe seiner Besitzer, ist bei von Dreyhaupt II. 875 nachzusehen, wir bemerken nur, daß 1426 das Dorf — ob auch das Schloß? — von den Hallensern im Kriege mit dem Erzbischof Günther eingäfschert wurde. Nach 1551 soll das Schloß von Christoph Bofe neu erbaut sein. Schuldenhalber gab die Stadt ihre Besitzungen Beesen und Ammendorf 1655 dem Magdeburger Domcapitel, welches bis 1717 in dem Besitze dieser Güter blieb, die dann von der Stadt wieder eingelöst wurden. Die Gutsgebäude sind jetzt ohne Interesse.

Die Kapelle St. Nicolai wird 1286 erwähnt, in welchem Jahre Erzbischof Erich ihr einen Ablassbrief ertheilt (f. von Dreyhaupt Doc. Nr. 565). Aufser dieser Kapelle, von der es unbestimmt ist, ob sie die erste Pfarrkirche war, hat Ammendorf noch eine von Hermann Kötzel in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts gebaute Kirche S. Katharinae gehabt, welche der zu Radewell incorporirt gewesen ist. Es sind jedoch beide später zu einer Pfarre vereinigt. 1504 erläßt Erzbischof Ernst in seiner Diöcese einen Ablassbrief zum Sammeln von Almosen für die Wiederherstellung der baufälligen Kirche und 1509 zur Fortführung des angefangenen Thurmes. Aber die zu Anfang des 16. Jahrhunderts erbaute Kirche mit gradem Chorschlufs ist 1738 derartig erneuert worden, daß sie jetzt kein wesentliches Interesse mehr bietet. Im Thurme befindet sich an der Nordwand der Grabstein Georg Bofe's vom Jahre 1574, auf dem ein geharnischter Ritter sehr handwerksmäfsig dargestellt ist. Ebendasselbst sieht man einen kleinen Grabstein des Otto Bofe, und ein dritter mit kaum leserlicher Schrift (Otto Bofe gehörig?) dient als Fußbodenplatte.

¹ Von diesem alten und sehr bedeutenden Adelsgefchlechte soll schon 968 ein Fritze von Ammendorf nachweislich sein, indeffen mit Sicherheit läfst sich erst 1239 ein Heinemann von Ammendorf anführen S. von Dreyhaupt: Gefchlechts-Register 3.

Bis 1883 hatte die Kirche eine Glocke von matt gezeichneter Form mit dieser Minuskelumschrift:

✱ anno dñi · m^o · c^o · xxi · m^o · maria anno vobis · joachim (= joachim)

und eine zweite, die im December 1754 von Fried. Aug. Becker in Halle gegossen war.

Statt dieser alten Glocken besitzt die Kirche jetzt eine von 0,70^m Durchmesser mit der Inschrift: O heiliger Geist kehr bei uns ein; eine andere von 0,84^m Durchmesser mit der Inschrift: Gelobet seist du Jesu Christ, und eine dritte von 1,05^m Durchmesser, deren Inschrift lautet einerseits: Allein Gott in der Höh sei Ehr, andererseits: von Gebr. Ulrich in Laucha gegossen etc. im Jahre des Heils 1883.

Bebitz.

Kirchdorf, Filial von Lebendorf, 29 km nordwestlich von Halle gelegen, findet sich 1376 im Besitze des Ritters Albert Quartier. Die im Dorfe gelegene Kirche ist im dreißigjährigen Kriege gänzlich zerstört und 1693 wieder erbaut. Ihr Thurm mit welscher Haube ist 1719 angefangen und 1744 vollendet. Das Gebäude bietet nichts Merkwürdiges, weil es vor einigen Jahrzehnten erneuert ist. Beachtung verdient ein Taufbecken von Messing, welches in der Mitte seines Bodens die hier nicht seltene Darstellung Adams und Evas mit der Schlange am verbotenen Baume zeigt. Dieses Flachbild ist zwar schon sehr verwischt, jedoch läßt sich noch wohl erkennen, daß die Zeichnung der Körper gut gewesen ist. Der Stempel zu ihr wird erst im 16. Jahrhundert entstanden sein.

Die Glocke von 0,84^m Durchmesser ist 1802 von Becker in Halle gegossen.

Beesedau.

Kirchdorf, Filial von Trebnitz und Rittergut, 15 km nordwestlich von Halle gelegen, war ein gräflich Barby'sches Afterlehn, mit welchem die von Krosigk (-Sandersleben) seit dem 16. Jahrhundert beliehen gewesen sind. Die Kirche (im 18. Jahrhundert Filial von Laublingen), mit einem Thurme und dreiseitig geschlossenem Chore liegt im Dorfe; sie ist 1726 entstanden und hat keine bauliche Bedeutung.

Die Glocke von 0,63^m Durchmesser hat eine längliche unten breite Form mit einem starken rechteckigen Reiten oben und ist ohne Inschrift. Die Glocke von 0,50^m Durchmesser ist ebenfalls ohne Inschrift und von ähnlicher Form. Ueber die Entstehungszeit beider läßt sich leider nichts Bestimmtes angeben; man könnte sie in den Anfang des 18. Jahrhunderts setzen, also mit dem Kirchenbau gleichzeitig, aber für diese Zeit wäre das Fehlen jeder Inschrift doch höchst auffällig.

Beesen.

Kirchdorf, Filial von Ammendorf, und Rittergut, 5 km südlich von Halle an der Mündung der weißen Elster in die Saale gelegen.

Die Kirche, welche unter hallefchem Patronat steht, ist erst nach der Reformation ein Filial geworden. Sie liegt im Dorfe und ist baulich ziemlich unbedeutend, da sie 1744 vergrößert und reparirt ist. Diese Vergrößerung scheint nach Westen zu stattgefunden zu haben, denn der Thurm gehört augenscheinlich dem 18. Jahrhundert an, in seiner Fahne steht 1744. Der Chor ist dreiseitig. Nutzlose Strebepfeiler verunzieren das Ganze. Der Anbau für den Pastor ist 1791 gemacht. Im Innern findet sich an der Nordseite ein spätgothisches Sacramentshäuschen, außen mit einem eisernen Reifen zum Aufhängen eines Vorhanges. Der Altar ist zufolge einer Minuskel-Inschrift an der Predella 1519 gemacht, d. h. nur die Heiligenfiguren gehören dieser Zeit an und ihr lebensfroher, durchaus realistischer Stil läßt darüber auch keinen Zweifel zu. Die jetzige Architektur des Altaraufbaues ist barock, sie gehört inschriftlich dem Jahre 1729 an; der ältere (katholische) Schrein ist damals und zwar mit Geschick (und Toleranz) in diesen barocken Aufbau wieder eingesetzt. In der Predella befinden sich diese vier Heiligen: ein Bischof mit einem Knaben, Margaretha mit dem Drachen, Anna Selbdritt und Barbara mit Thurm und Kelch. Die ehemalige Mittelpartie des Schreines ist jetzt getrennt. Maria, die wahrscheinlich die Mitte einnahm, ist oben rechts aufgestellt worden; ihr entspricht auf der andern Seite ein Bischof im Ornat ohne Beigabe. In den Flügeln stehen je zwei Figuren, links Ulrich (?) als Ritter und Katharina, rechts ein Heiliger mit einem Krüppel und Elisabeth. Die ursprüngliche Färbung ist, wie sich von der Entstehungszeit nicht anders erwarten läßt, sehr vorzüglich gewesen, hat aber bei der neuen Verwendung der Stücke in der Barockzeit durch theilweise Uebermalung gelitten. Rechts ist in einer Nische (1729?) der Taufbeckenuntersatz angeordnet.

Seine prunkende Färbung durch Blau, Weiß und Gold ist wohl gelungen. Das messingene Taufbecken stellt inmitten die Verkündigung dar; der hierzu gebrauchte Stempel dürfte noch im 15. Jahrhundert entstanden sein, wie die Auffassung diese Scene — Maria an einem Betpulte kniend, wendet sich schüchtern gegen den ehrfurchtsvoll hinter ihr herzukommenden Engel — und die Proportionirung der Körper erkennen läßt. Die Umschrift in noch stark gothischen Charakter tragenden Lapidarbuchstaben lautet: **ICH BART GELVK ALZEIT.**

An der Südwand sieht man einen lebensgroßen Crucifixus und darunter die halblebensgroße mater dolorosa; beide sind überweist, die Stücke gehören wohl dem Barock an. Die Kirche besitzt einen Kelch, dessen Stilus und Nodus mit spätgothischem Laubwerk ornamentirt sind. An den Noduszapfen steht **Ih̄s̄vs̄s̄**. Am Fusse ist ein Wappen aufgeheftet und ein Kreuz, das Signaculum, eingeritzt, auch ist auf dem Fusse augenscheinlich noch ein anderer Gegenstand (Wappen?) befindlich gewesen. Am Fusse sieht man auch eine nicht mehr entzifferbare Minuskelschrift.¹ Die Arbeit scheint mit der des Altarschreines etwa gleichzeitig (1519) zu sein.

¹ *h̄randus her̄ chugmles d̄m̄m̄s (= dominus?) m̄r̄adus (= conradus?) gulhem̄s d̄m̄m̄s h̄le.*

Die Glocke von 0,73^m Durchmesser hat eine recht auffällige Form, die etwas steif ist und unten weit ausladet. Ihre Minuskelschrift lautet:

* anno dñi m° cccc° xxii scla ceda (secunda?) post martine saturnus (?) ⊗

Unter dieser von vier Schnüren eingefassten Schrift steht der Name des Gießers (?) glunqz (oder q) f, ferner sind hier mehrere runde Reliefs angebracht und ein vierseitiges.

Die Glocke mit 1,05^m Durchmesser hat eine etwas plumpe Form, die schon der der Renaissance nahe kommt. Ihre Minuskelschrift heist:

O (Medaillon, welches Maria mit dem Kinde darstellt) Consul
viva pco mortua fuga uoliva 1491 .

Die Glocke mit 0,94^m Durchmesser hat eine nicht hübsch geschwungene längliche Form und die Minuskelschrift:

o rex glorie xpe veni cum pace anno domini m° cccc° xxvii ⊗

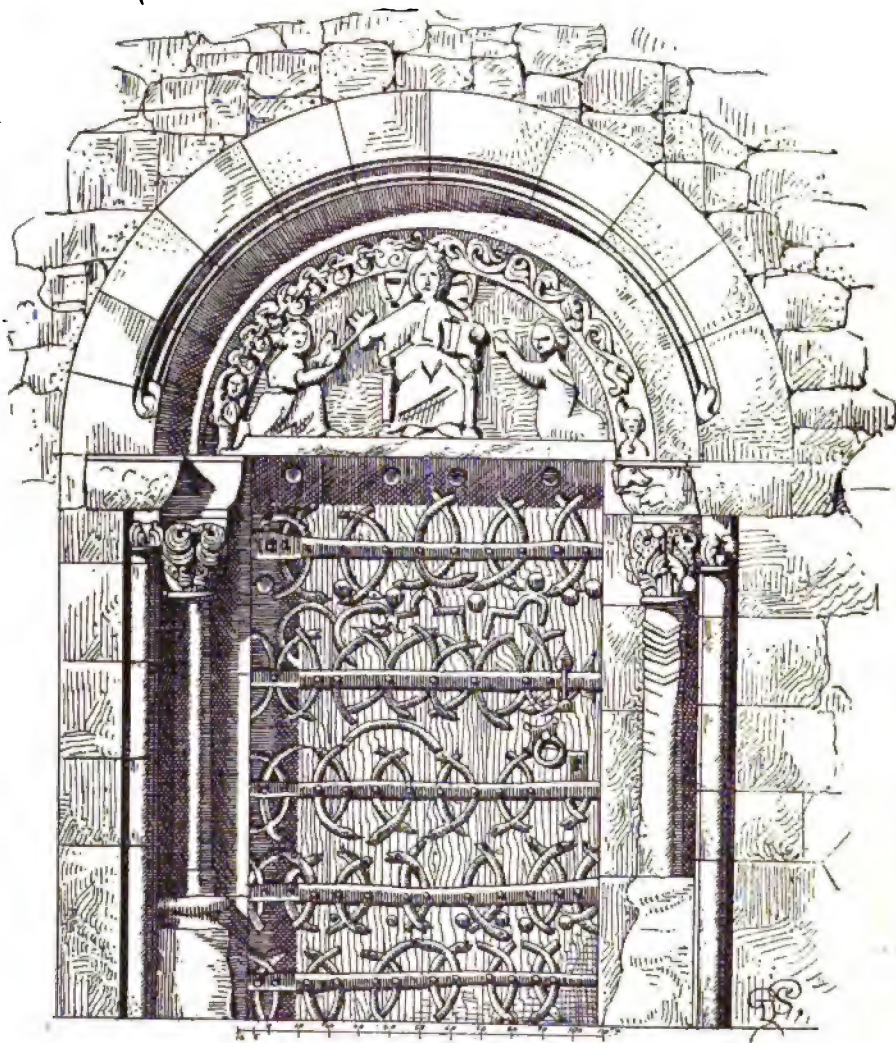
Beesenlaublingen.

Pfarrkirchdorf, 31 km nordwestlich von Halle am rechten Saaluter gelegen, besteht eigentlich aus dem Dorfe und Rittergute (Alt- und Neu-) Beesen und dem Dorfe Laublingen. Das Rittergut Beesen gehörte ehemals zur Graffschaft Alsleben im Mansfelder Seekreise und ging mit dieser an das Erzstift Magdeburg über. Das Gut ist wahrscheinlich das Stammhaus derer von Beesen, 1376 hat ein Bußo und 1390 ein Fritz derselben dort gewohnt. Die folgenden Besitzer giebt von Dreyhaupt II. 863 an. 1671 entstand in Folge der Theilung der Güter unter die beiden Söhne Volrad Ludolphs von Krofigk Alt- und Neu-Beesen, und 1720 ging dieses, 1757 jenes durch Kauf an den König über, um dann zu dem Amte Beesen wieder vereinigt zu werden. Zu Laublingen war 1446 ein Sattelhof im Besitze Bußo Frundehelm's; der Hof kam nach verschiedenen Besitzern (von Dreyhaupt II. 914) 1522 ebenfalls an die von Krofigk.

Die den beiden großen Aposteln (Petrus und Paulus) geweihte Kirche liegt etwas hoch nordöstlich im Dorfe. Sie ist eine jener ausgebildeten, romanischen Anlagen, die aus einem Thurme — hier breiter als das Schiff, einem Schiffe und einem schmälern Altarraume mit halbrunder Apsis bestehen; an Stelle der letzteren ist hier etwa im 4. Jahrzehnt des 18. Jahrhundert ein gothisirender Anbau getreten, welcher gerade schließt. Der im Grundriß ein von Norden nach Süden gelegenes Oblongum bildende Thurm hat in der Glockenstube zu zwei Bögen an der Ost- und Westwand sich entsprechende Kämpferansätze. Für dieselben läßt sich eine Erklärung nicht wohl auffinden, da thatsächlich ausgeführte Bögen hier oben keine Last, sei es vom Dachstuhl, sei es von den Glocken würden ertragen können. Der Thurm hat ein Untergeschoß und ein gewölbtes jetzt geschlossenes Erdgeschoß, welche beide mit Särgen der Familie Krofigk angefüllt sind. Der an der Südseite gelegene Eingang,

jetzt mit einem Vorbaue, hat die in Fig. 227 dargestellte Ausbildung, die die reichste im Saalkreise ist. Sein Gewände in zwei Abfätzen besteht jederseits aus einer vorderen schwachen und einer hinteren stärkeren Säule, welche letztere beiden auf einem beiderseits sehr zerstörten Postamente aufstehen. Der Schaft der Säule rechts ist mit bandartigen

Fig. 227.



Portal.

Zickzackornamenten plastisch verziert, ein Schmuck, der an die Bemalung von romanischen Säulen erinnert. Die Capitäle in vollem Laub- und Bandwerk ausgehauen, haben eine kelchförmige Silhouette mit sehr schweren, gleichsam als Kämpferfims dienenden Abaken, deren anfängliche Verzierung bis auf

geringe Thierkopfreife verschwunden ist. Das halbrunde Tympanon wird von zwei Abfätzen umzogen, die dem Gewände entsprechen. Der erste Abfatz hat eine aus kleinen Gliedern bestehende und jederseits in einem Blatte endigende Eckverbrechung, der andere ist ganz glatt und dürfte nicht ursprünglich, sondern gelegentlich einer modernen Reparatur gemacht sein. Die Bogenseite des Tympanonsteines ist von einem Bande begleitet, welches in jedem der beiden Bogenviertel ein verschiedenmusteriges zu unterst mit einem Figürchen beginnendes Rankenornament zeigt. Die figürliche Darstellung im Felde hat in der Mitte Christus, welcher, von einem großen Nimbus umstrahlt auf einem Throne sitzt. Mit der Rechten giebt er dem links (also zur Rechten Christi) knienden Petrus den Schlüssel zum Himmel, in der Linken hält er ein Buch (das Evangelium), Paulus kniet rechts und erhebt die Hände betend. Das ganze Portal zeichnet sich mehr durch seinen Reichthum als durch eine gute Arbeit aus. Namentlich sind die Figuren weder in den Proportionen gelungen, noch in den Details sauber gebildet. Die weiche Wirkung der Architektur wird wesentlich unterstützt durch den Thürflügel, welcher so reich beschlagen ist, wie wohl auch außerhalb der Grenzen des Kreises selten ein zweiter. Fünf in unregelmäßigen Abständen quer über die Thür gehende eiserne Flachschienen bilden die Hespern und Bänder. Jedes von diesen Flacheisen überdeckt auf die ganze Länge eine Ornamentirung, die aus paarweise zusammen- und übereinander gelegten Bogenstücken besteht. Jedes Bogenstück ist mit Nägeln befestigt und einerseits zu einem Schlangenkopfe ausgeschmiedet, von dessen Aussehen Fig. 228 eine Vorstellung giebt. Ich kann mich nicht entschließen, diese

Fig. 228 a.

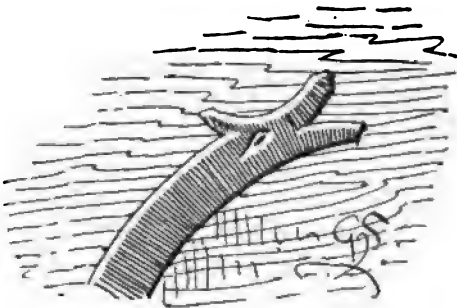


Fig. 228 b.

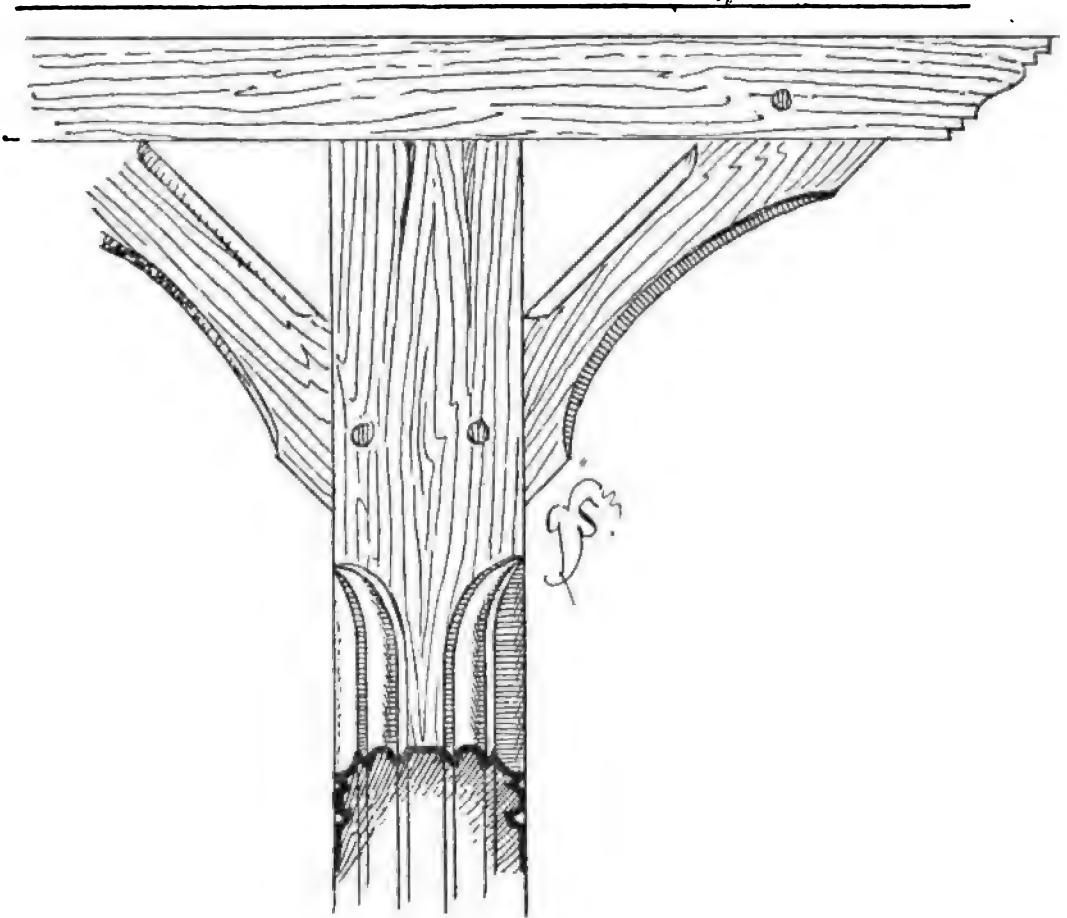


Schlangenkopf am Portal 227.

Ornamentirung in die romanische Zeit zu setzen, obwohl ihr Charakter dem Stile jener Zeit nicht sehr zuwiderläuft, vielmehr an romanisches oder schottisches Wefen gemahnt; sie wird wohl der späten Gothik angehören oder doch im 15. Jahrhundert als Ergänzung einer ursprünglich romanischen in der jetzigen Weise ausgeführt sein. Zu dieser südlichen Thür hat es auffälligerweise bereits in romanischer Zeit eine zweite an der Nordwand gegenüber gelegene gegeben, deren Bogen sich noch theilweise sichtbar erhalten hat, während die Oeffnung vermauert ist.

Im Kircheninnern fällt eine durch den späteren Putz bez. Kalkanstrich durchscheinende Malerei auf, welche sich an der Nordwand des Schiffes über der Empore befindet und eine weibliche (?) Figur mit einer Tasche (?) darstellt. Bei feuchter Witterung lassen sich die Einzelheiten wohl erkennen,

Fig. 229.

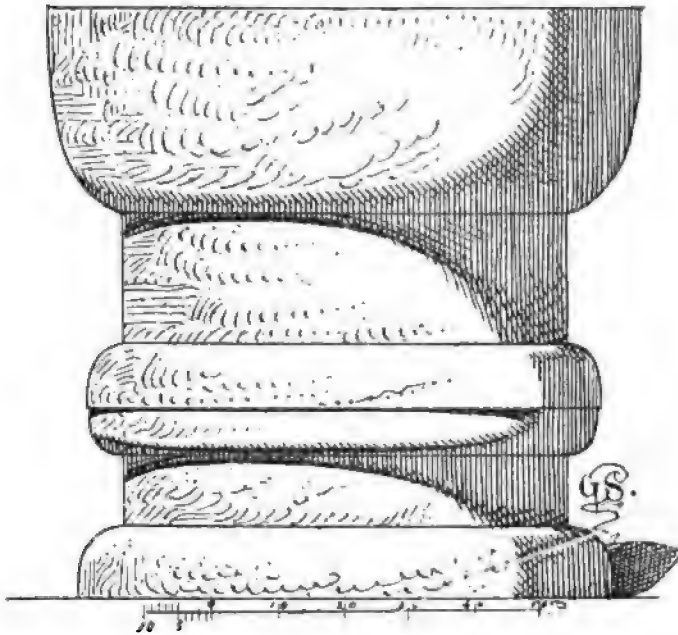


Stiel und Kopfbänder der Nordempore.

aber es läßt sich dennoch nicht mit Bestimmtheit aus den Formen die Zeit der Entstehung angeben. Der Emporeneinbau nördlich hat Holzstücke (Büge) Fig. 229, die in spätgothischen Formen durchgebildet sind.

Der romanische Taufstein der Kirche ist aus zwei Theilen zusammengesetzt; wir geben in Fig. 230 seine Abbildung, aus welcher zu ersehen ist, daß weder eine Verzierung noch eine Profilirung von besonderer Schönheit dieses Stück auszeichnet. Die in den Figuren 231 und 232 dargestellten Grabsteinreste finden sich in die Wand eingelassen oder als Fußbodenplatten verlegt; sie gehören der Uebergangszeit oder der frühen

Fig. 230.



Taufstein.

Fig. 231.

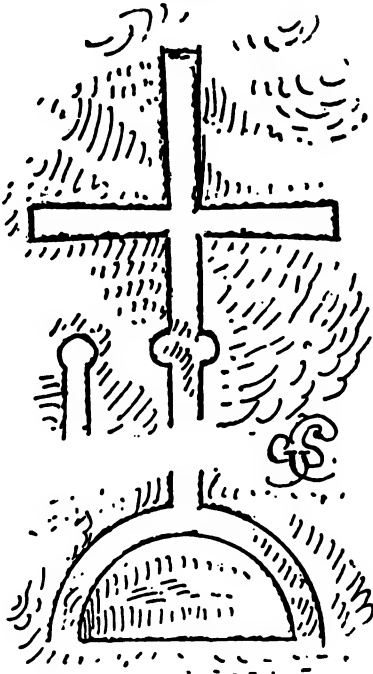
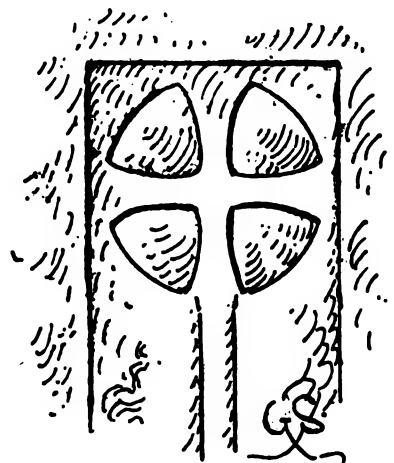


Fig. 232.



Grabsteinreste.

Gothik an. Weit mehr Beachtung verdienen die im Sanctuarium vor dem ehemaligen Platze des Altares liegenden 4 Grabsteine derer von Krofigk. Sie liegen in der Richtung der Kirche neben einander und zwar so tief unter der Fußbodenoberkante, daß ein über sie gelegter, sie jedoch nicht berührender Bohlenbelag hier den Fußboden abgiebt, wodurch die Steine zwar gewöhnlich dem Auge entzogen werden, aber sich gut erhalten haben. Es sind auf diesen Steinen die Entschlafenen in kräftigem Hochrelief als Ritter in ihrer Rüstung (Harnisch) dargestellt. Die Arbeit gehört dem 16. Jahrh. an und ist zu loben. Ein spätgothisch ornamentirtes Taufbecken von Messing hat in der Mitte die Darstellung der Verkündigung Mariae und jene verführerliche unleserliche Minuskelschrift, die sich derartig nur an Taufbecken und zwar so vielfach findet. An Geräthen aus edlen Metallen besitzt die Kirche einen spätgothischen Kelch mit der Minuskelschrift *Maria hilf* (?); als Signaculum ist dem Fuße ein Crucifixus aufgeheftet. Einem andern Kelche ist auf dem Fuße Petrus, Paulus, als die Titelheiligen der Kirche, und Maria (?) eingravirt. Man liest in Majuskeln **CLAVES** und **BOVIST** (?). Als Signaculum trägt der Fuß ein Crucifixus mit Maria und Johannes zu den Seiten. Im Fußsinnern steht in Minuskelschrift *lopfingen*.

Von den Glocken ist wohl die älteste die von 0,69^m Durchmesser; sie hat eine längliche Form und keine Inschrift. Eine zweite Glocke von 0,86^m Durchmesser hat die Majuskelschrift: **AVLA** (?) **ſſEA** **VOX**, als Verzierung dient ein Crucifixus; Schrift und Zeichnung ist durch Einritzen in den Mantel entstanden. Die Glocke gehört vermuthlich in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die dritte Glocke von 1,10^m Durchmesser scheint etwa um die Mitte des 14. Jahrhunderts jedenfalls nicht lange vor derselben gegossen zu sein; sie hat die Majuskelschrift (Wachsmodelle):

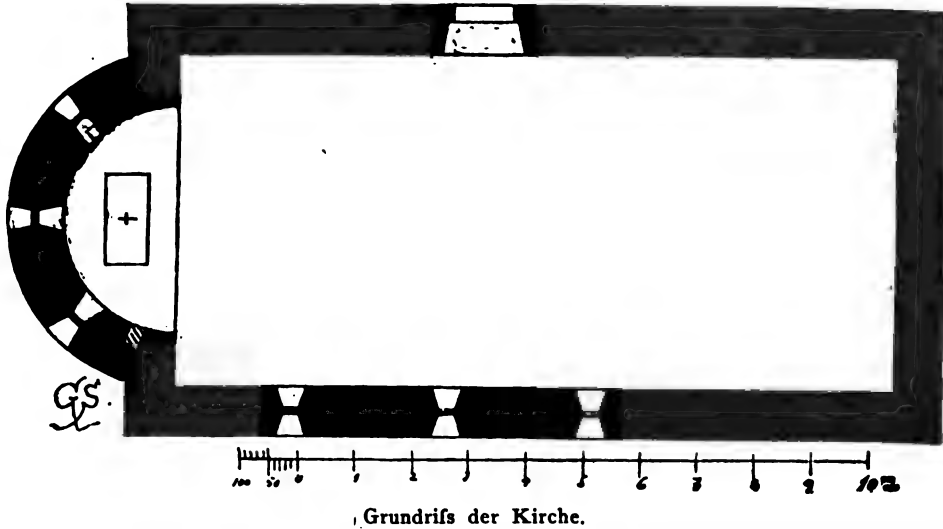
☞ **DVM TRAHOR AVDITE VODO VOS ORATE VERIT(E?)**

Böllberg.

Kirchdorf, Filial von Wörlitz, 1 km südwestlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Die dem h. Nicolaus geweihte, im Dorfe gelegene Kirche ist bis zum Jahre 1247 ein Filial der S. Georgenkirche zu Glaucha gewesen. 1291 haben die Böllberger für den Priester ihrer Kapelle zu Radewell Land gekauft, auch ist 1298 von einem Barthol von Livenowe und 1307 von dem Müller Willekin der Kirche Land geschenkt worden. Ein Wörlitzer Filial ist die Kirche erst nach der Reformation gewesen. Die Kirche ist ein kapellenartiger Bau ohne Thurm, aber mit halbrunder Apsis im Osten, wie der in Fig. 233 dargestellte Grundriß und die perspectivische Ansicht Fig. 234 zeigen. Merkwürdigerweise liegen hier die Fenster des Schiffes nicht wie gewöhnlich auf der Südseite, die nur die Thür enthält, sondern auf der Nordseite. Die Wände bestehen aus Bruchsteinen ohne Sandsteinecken; man bemerkt, daß die unteren Partien viel lagerhaftere Steine als die oberen haben. Die romanische Fugentechnik, wie sie beispielsweise an der Kirchenruine in

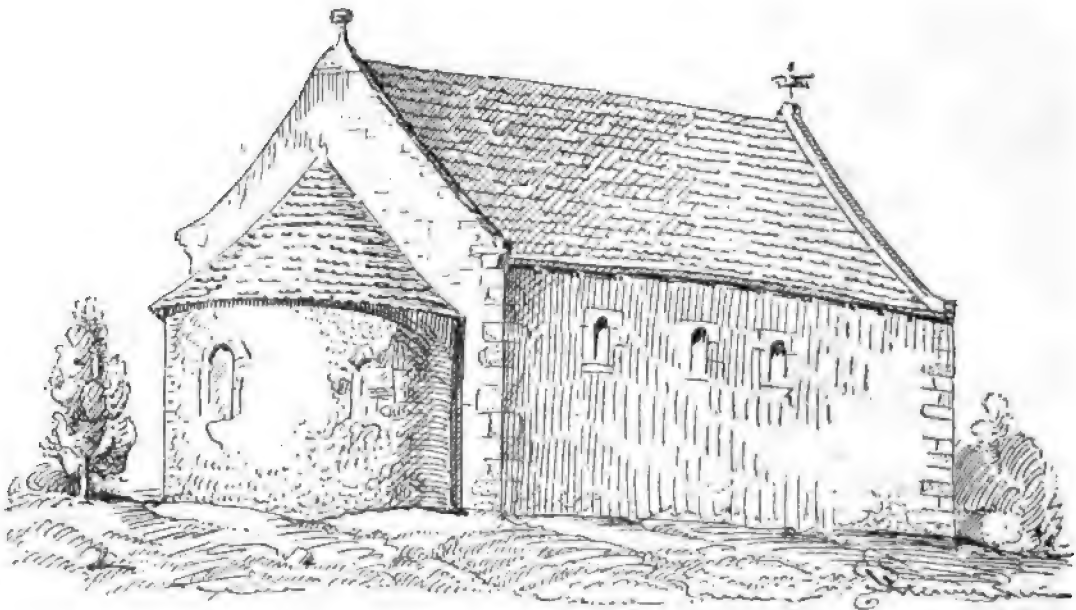
Krofigk gefunden wird, fehlt. In Fig. 235 ist das Tympanon der auf der Südseite befindlichen Thür gezeichnet; es ist einfach, seine Form kommt

Fig. 233.



Grundriss der Kirche.

Fig. 234.

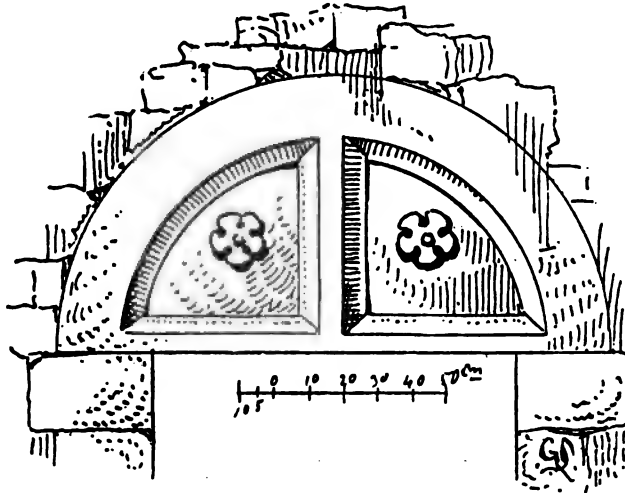


Äußeres der Kirche.

häufiger im Saalkreife vor; z. B. auch an der Kirche zu Schlettau bei Löbejün. In den Fig. 236 und 237 sind andere Details des Gebäudes gezeichnet, welche die Einfachheit der Aus schmückung erkennen lassen. Beachtung verdient

die steinerne Knopfbekrönung des östlichen Giebels, die, wie nicht eben häufig, an die Stelle des sonst üblichen Kreuzes getreten ist. Der Westgiebel hat

Fig. 235.



Tympanon der Thür.

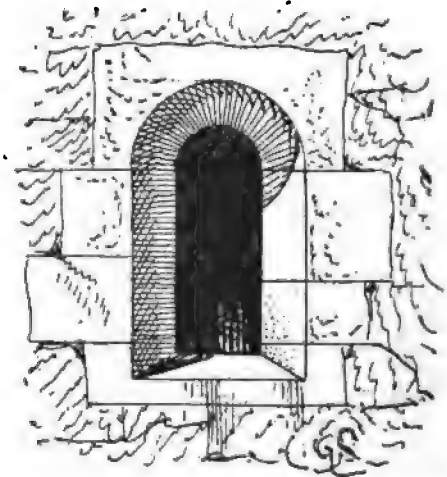
ursprünglich wohl einen Aufbau für frei hängende Glocken gehabt. Im Innern sieht man in der Apsis nördlich eine Sacramentsnische (ob ursprüng-

Fig. 237.

Fig. 236.



Knopf auf dem Ostgiebel d. Kirche.



Kirchenfenster.

lich?), südlich unter dem Fenster eine piscina. Der Fußboden dürfte zum Theil noch ursprünglich sein, nämlich da, wo er aus großen unregelmäßigen Pflastersteinen besteht. Die gerade Balkendecke ist mit breiten Brettern über deren Fugen Leisten zur Verdeckung genagelt sind, verschalt. Höchst

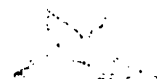
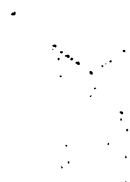
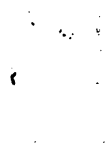
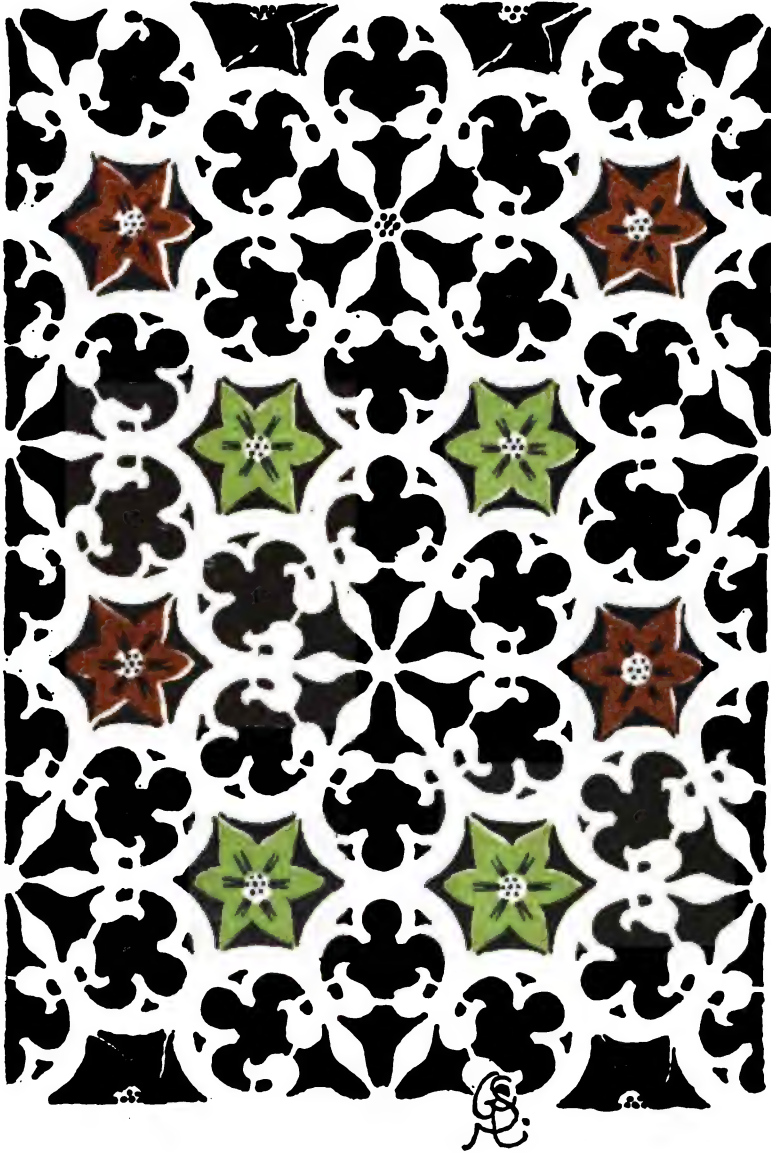


Fig. 239.



Aufpatronirtes Deckenmuster.

Fig. 240.

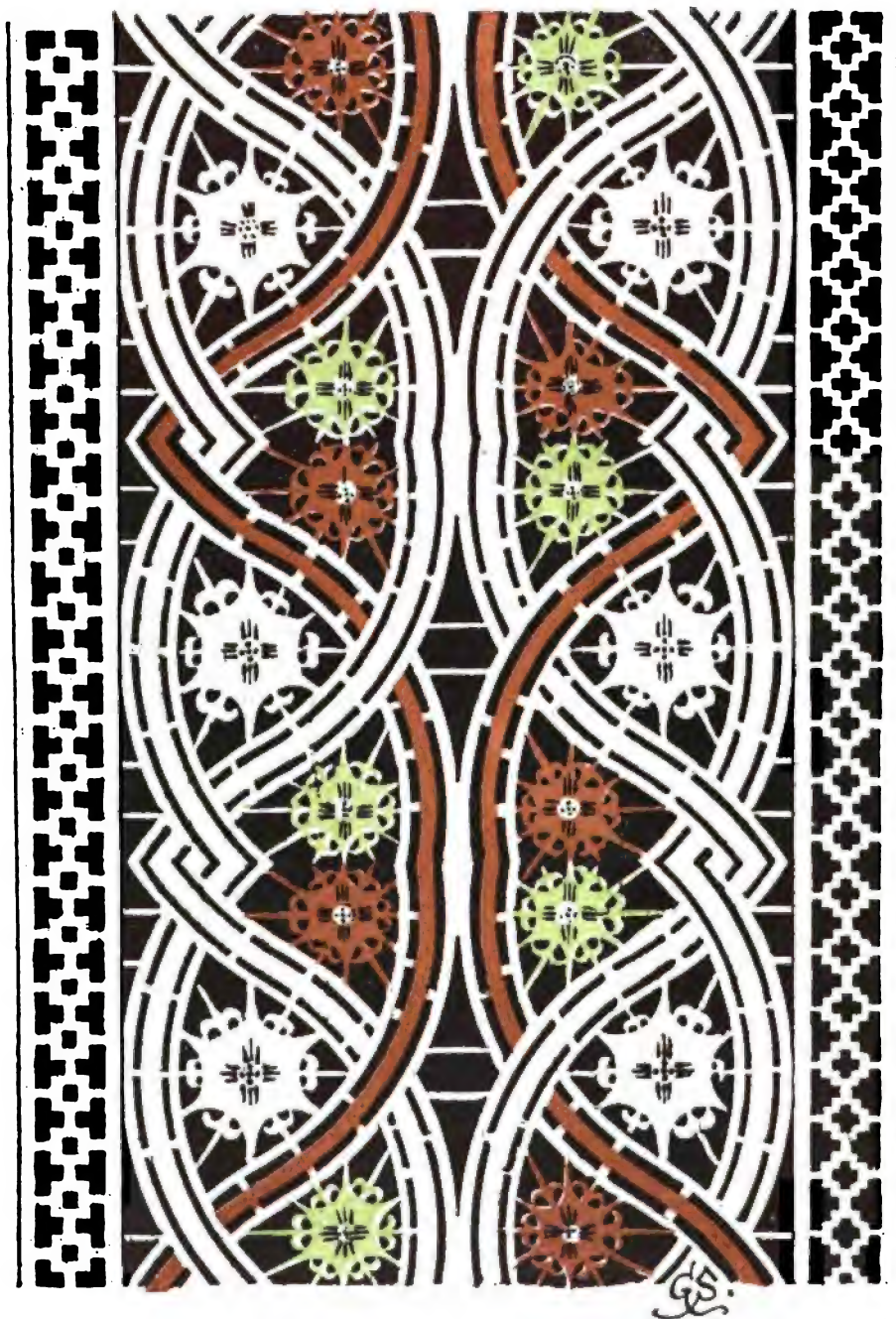


Aufpatronirtes Deckenmuster.

25

26

Fig. 237.



Aufpatronirtes Deckenmuster.

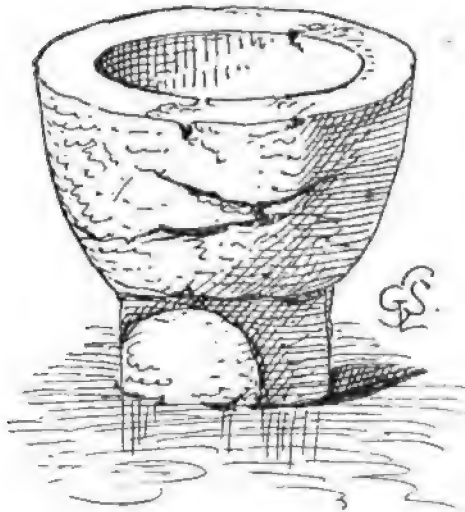
Fig. 238.



Aufpatronirtes Deckenmuster.

bemerkenswerth ist der östliche Theil dieser Decke, welcher ein für jedes Brett verschiedenes spätgothisches Muster aufpatronirt ist. Es läßt sich erkennen, daß einige dieser der unzweifelhaft in das 15. Jahrh. gehörigen Muster aufgetrischt sind; wir geben in Figg: 238, 239, 240 u. 241 die schönsten. Sie werden der modernen Decorationsmalerei brauchbare Motive liefern. Zwar ist die Farbenzusammenstellung eine harte, es kann jedoch versichert werden, daß die angemessene Entfernung vom Auge sowie die Ausdehnung eines Musters auf eine größere Fläche diesen Eindruck mildert. Die mensa des Altares enthält ein entleertes sepulchrum; ein ziemlich gut geschnittener kleiner Crucifixus auf dem Altare gehört dem Anfange der Renaissance an. In Fig. 242 ist das Bild des unzweifelhaft noch ursprünglichen, romanischen

Fig. 242.



Taufstein.

Taufsteines, dessen Ausbildung der Einfachheit der Kirche wohl entspricht, gegeben. Die Kanzel gehört der späten Renaissance an; in ihrer Nähe befindet sich ein Lutherbild vom Jahre 1657. Diese Kirche ist die einzige des Kreises, welche keine Glocke hat.

Brachstedt.

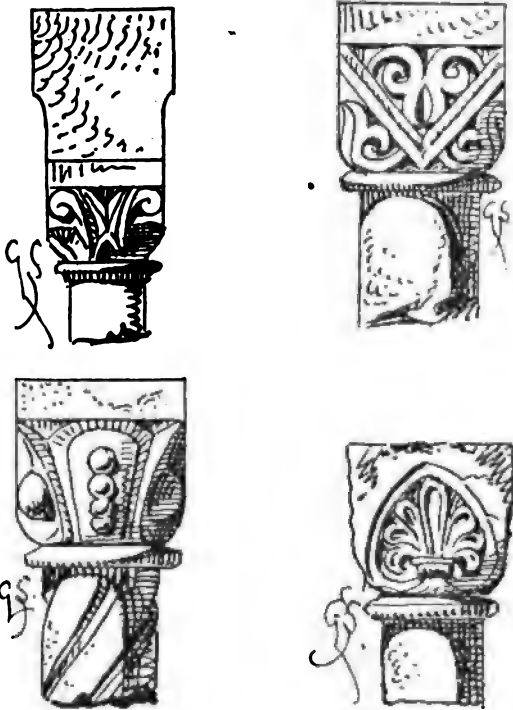
Pfarrkirchdorf und Rittergut, 10,5 km nordöstlich von Halle gelegen. Aeltere Schreibweisen des Namens sind Brackstete und Braxstete. Ueber die Geschichte des Rittergutes, welches erst im 16. Jahrh. durch die Familie derer von Belzig aus mehreren kleinen Sattelhöfen entstanden ist, hat von Dreyhaupt II. 887 das Bekannte angegeben.¹ Es erübrigt hier nur anzuführen,

¹ Ebenda sind auch über einige alte Gebräuche sowie über vorgeschichtliche Male Angaben gemacht.

daß das im 15. Jahrhundert ausgestorbene Geschlecht derer von Brachstedt, welches in Halle festsitzend geworden war, aus diesem Orte stammt.

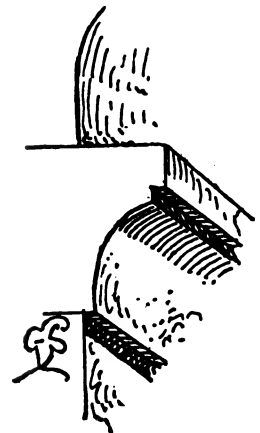
Die im Orte gelegene Kirche S. Michaelis ist anfangs romanisch gewesen, wie sich außer an wenigen Resten von Kunstformen auch an der Fugenausbildung der unteren Schichten erkennen läßt. Als romanische Kunstformen müssen einige Fensterreste genannt werden, aus deren Höhenlage klar wird, daß, Schiff in gothischer Zeit verlängert und östlich gerade geschlossen wurde, als das zugleich auch eine Erhöhung stattgefunden haben muß. Die Höhe des romanischen Baues reichte bis etwa zu dem Thurmurgurtgesimse. Die Gothik hatte die Wände mit langen, schmalen Spitzbogentestern versehen, welche aber in der Barockzeit ebenfalls vermauert sind, um durch solche mit weiten

Fig. 243.



Capitäl aus den Schalllöchern.

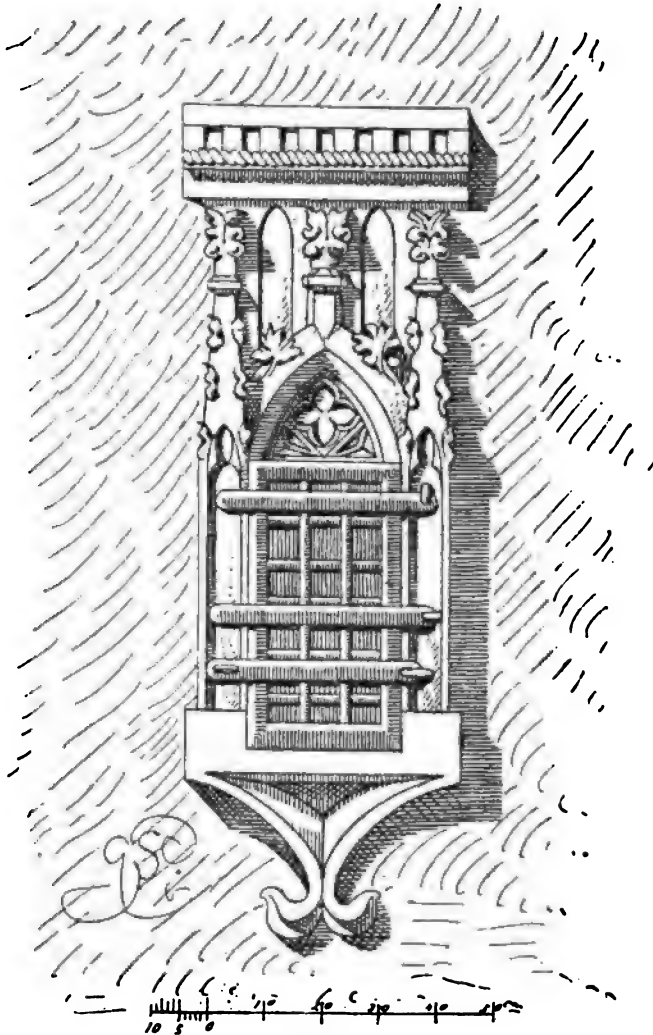
Fig. 244.

Kämpfer am Bogen
zwischen Thurm u. Schiff.

Fensterlichtern ersetzt zu werden. Der Thurm ist wegen seiner zwei gleichen, viereckigen, schiefergedeckten Helme bemerkenswerth als die einzige derartige Anlage im Kreise. Man darf wohl annehmen, daß von Dreyhaupt einen solchen Umstand erwähnt haben würde, wenn die Helme seiner Zeit schon vorhanden gewesen wären; ihre Form ist demgemäß wahrscheinlich 200 Jahre noch nicht alt. Die Formen der Säulchen in den Schalllöchern verdienen Beachtung; sie gehören noch nicht der späten romanischen Zeit an. Wir geben in Fig. 243 die Abbildung einer Anzahl von ihnen, aus denen

diese Behauptung sich rechtfertigen mag. Das Kämpfersims des Bogens zwischen Schiff und Thurm stellt Fig. 244 dar. In der Nordwand des Schiffes hat sich das Sacramentshäuschen Fig. 245 erhalten. Eine Thür aus Eisenblech und Gitterwerk, durch drei Eisenschienen gesichert, schließt den Schrein. Sie liegt unter einem Spitzbogen und wird seitlich von je einer

Fig. 245.



Sacramentshäuschen.

Fiale eingefasst. Ein consolenförmiger Unterfatz trägt das Ganze und ein mehrgliedriges Zinnengefims dient zur Ueberdeckung. Ein ganz unverziertes Taufbecken der Kirche hat die Inschrift:

anno domini 1573 hatt elisabet Ditzin dis Becken in das Gotteshaus bescheiden.

Die Glocke von 1,22^m Durchmesser hat eine nicht zu entziffernde Minuskelschrift, nur die Jahreszahl 1499 ist zu erkennen; als Zierrath ist eine geflügelte Halbfigur, die ein Buch hält (Engel des Matthäus) angebracht. Die Glocke von 0,86^m Durchmesser trägt ebenfalls die Jahreszahl 1499 und den Namen *maria*. Die dritte Glocke von 1,31^m Durchmesser hat 1677 Simon Wildt in Halle gegossen.

Brachwitz.

Pfarrkirchdorf und Königl. Domaine, 8 km nordwestlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Ursprünglich war hier ein Rittergut, welches mehrere Jahrhunderte im Besitze derer von Zimmern gewesen ist. 1467 wird ein Hermann von Zimmern vom Erzbischofe Johannes mit dem Gute und der Gerichtsbarkeit über das Dorf beliehen. Als 1573 Valentin von Zimmern starb, wurde das Gut in den Unter- und Oberhof (letzterer ist der Stammsitz des Geschlechts) getheilt. Nachdem dann beide Höfe in verschiedenen Händen gewesen waren und der Unterhof 1603 sammt dem Dorfe niedergebrannt war, wurden sie wieder und zwar zu einem landesfürstlichen Amte vereinigt.

Die Kirche liegt etwas hoch im Dorfe, hat östlich einen dreiseitigen Schluß und westlich einen Thurm, dessen überwölbtes Erdgeschloß mit dem Schiffe zu einem Raume vereinigt worden ist. Das Mauerwerk der wahrscheinlich spätgothischen Anlage besteht aus Bruchsteinen ohne Eckquaderung; man findet spätgothische Details z. B. Gewände kleiner Fenster am Thurm und am Chor. Spätere Zeiten haben jedoch viel an dem Baue geändert. Rechts neben dem auf der Südseite gelegenen Eingange ist der Wand ein nicht regelmäßiger vierseitiger Stein eingesetzt, der eine in vertiefter Minuskelschrift ausgeführte Angabe über den Bau enthält; der Stein ist jedoch so stark verwittert, daß es nicht gewiß ist, ob die Schrift also heißt:

anno md c . (?) . . hat sonntag u angefan . gen zu bauen .

Die Altarplatte hat an den Ecken und in der Mitte je ein Wehkreuz aber kein sepulchrum. Unter dem Altar aber und zwar hinter ihm zugänglich liegt ein tonnengewölbter Raum, der also eine Krypta vorstellen würde, wenn er ursprünglich wäre; jetzt dient der Raum als Keller und es läßt sich über seine Entstehungszeit nichts ausfindig machen. Der Umstand jedoch, daß der mensa das Grab fehlt, ist wohl nicht gleichgiltig für diese Frage. Ein spätgothischer Schrein mit Holzfiguren steht schon seit vielen Jahren hinter dem Altare auf dem Fußboden.¹ Die Außenseite jedes der beiden Flügel schmückt das Bild eines nicht mehr zu erkennenden Heiligen. Im Innern sind die Flügel in zwei über einander befindlichen Abtheilungen mit den 12 Apostelfiguren angefüllt, von denen freilich schon 3 fehlen. Der eigentliche Schrein hat drei neben einander gelegene Abtheilungen; die seitlichen sind wiederum in der Höhe getheilt. In der Mitte steht Maria mit dem Kinde, links oben die h. Barbara, unter ihr Katharina (?),

¹ Befindet sich jetzt im Provinzialmuseum.

rechts oben Margaretha mit dem Drachen zu den Füßen und unten Elisabeth mit einem Korb. Wie bei den meisten dieser kleinen Schnitzaltäre sind auch hier die Figuren verschiedenwerthig, im Allgemeinen jedoch nicht schlecht. Die Altarplatte ist mit einer Decke überlegt, welche im hohen Grade kunstgewerbliches Interesse bietet. Sie besteht aus einem dunkelfarbigen Tuche mit vielen in gleich weiten Abständen aufgenähten runden Lederknöpfen, die etwa 0,005^m im Durchmesser haben und goldig glänzen. Durch Aufnähen von andersfarbigem, mit Litze umrändertem Tuche ist ein Ranken- und Blumenornament hervorgebracht. Ich erinnere mich nie eine ähnliche Arbeit gesehen zu haben; sie ist originell und jedenfalls nicht nur im Saalkreise die einzige ihrer Art. In welche Zeit sie gehört ist ungewiss, doch glaube ich sie dem Ornamente nach in den Anfang des 16. Jahrh. setzen zu müssen. Auf dem Altare steht jetzt ein hölzerner Crucifixus, an dem der lange Körper Christi auffällt; die Arbeit ist jedoch gut, aber leider überlackirt. An der Nordseite der Kirche befindet sich das Oelbild eines Epitaphiums, welches für mehrere adelige Familien bestimmt war, deren Glieder in kniend betender Stellung neben einem Crucifixe portrairt sind. Die Malerei ist nicht eben werthvoll, aber die Gesichter sind sorgfältig und jedenfalls ähnlich gemalt. Eine Tauffchüssel von Messing gehört dem Jahre 1649 an; sie hat in ihrer Mitte ein aus Granatäpfeln bestehendes Rosettenornament und um daselbe den sich wiederholenden Stempel in gothisirenden Lapidarbuchstaben:

GOT GEB VRS DER RRID AMER,

ein Stempel, der nicht häufig gefunden wird. An Kelchen besitzt die Kirche einen aus spätgothischer Zeit, welcher einen verzierten Stilus und an den Zapfen des tief ornamentirten Nodus das Wort IHESVS hat. Am Fusse ist ein Crucifixus mit Maria und Johannes als Signaculum aufgelöthet, links daneben steht in Minuskeln: *unicus factus* (?) rechts: *Guldeman dedit Pragwig.* Am Fusse steht: *Der Kirche zu Brachwitz. 1658.* Dahinter die ältere Schrif in Minuskeln:

16 'iiii gdr ~ i : 3110t.

Außerdem hat die Kirche zwei barocke Kelche von 1688.

Unter den Glocken scheint die mit 0,86^m Durchmesser die älteste zu sein und zwar wird sie dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören, man sieht zwischen gedrehten Bändern am Halbe Medaillons, Kreuze und A ♂. Eine zweite Glocke von 0,87^m Durchmesser hat eine lange schöne Form und diese Majuskelschrift:

SIT TEMPESTATVM PER ME GERVS OMRE RVGATVM A ♂.

Eine dritte (Schlag-)Glocke ist nicht wohl zu erreichen; sie mißt schätzungsweise 0,50^m im Durchmesser und ist von Richter gegossen.

Braschwitz.

Kirchdorf, Filial von Mötzlich, 6 km nordöstlich von Halle gelegen, hieß früher auch Praschwitz, Brasswitz und Brassewitz. Das Dorf zerfiel

in Grofs- und Klein-Braschwitz, gerieth 1642 den 8. Mai durch die kaiserlichen Truppen in Brand und wurde sammt der Kirche eingeäschert.

Letztere, zuvor dem h. Nicolaus geweiht, liegt im Dorfe und ist jetzt baulich unbedeutend. Sie schliesst östlich gerade und hat einen unten tonnenüberwölbten Thurm. Die spitzbogigen Backsteinfenster stammen aus der Barockzeit, auch ist die Mauerwerkstechnik meist barock. Nichts desto weniger wird die erste Anlage romanisch oder frühgothisch gewesen sein. Kunstformen dieser Zeiten sind freilich aufser vielleicht dem zerbrochenen Steinkreuz auf dem Südgiebel des Thurmes nicht mehr vorhanden. Altar und Kanzel, jetzt unbedeutend sind ehemals in schwungvollen Renaissanceformen durchgeführt gewesen. Ein kupfernes Taufbecken hat in seiner Mitte die Darstellung Adams und Evas mit der Schlange am verbotenen Baume und übrigens kein Ornament. Der Untersatz für dieses Becken ist barock, aber nicht schlecht. Im Thurmerdgeschofs liegt ein schmiedeeisernes Kreuz von guter Renaissancearbeit völlig unbeachtet.

Die Glocke von 0,65^m Durchmesser ist von Joh. Jak. Hoffmann in Halle MDCLXXXVI gegossen. Die Glocke von 1,15^m Durchmesser hat die Inschrift:

**Durchs Feuer bin ich geflossen, Peter Becker in Halle hat
auch mich gegossen anno 1709.**

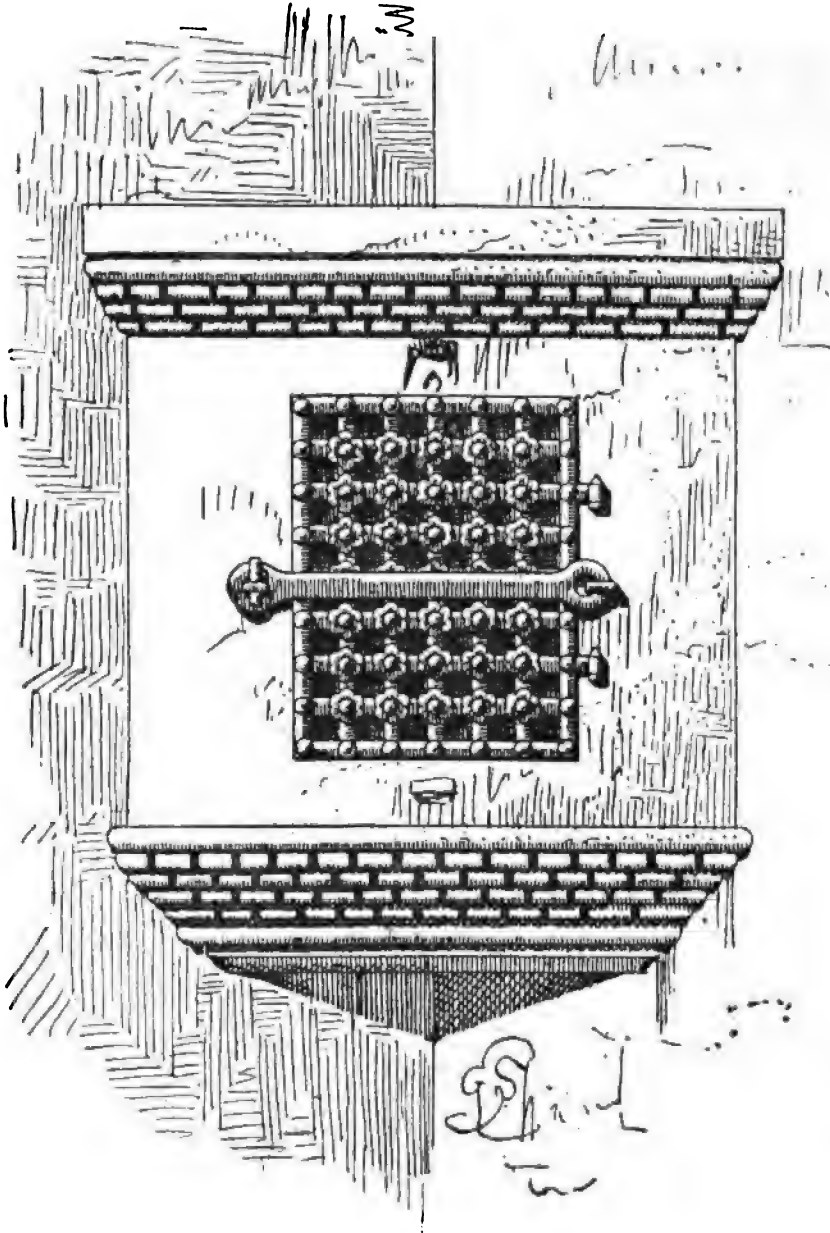
Büschdorf.

Kirchdorf. Filial von Reideburg, 3 km östlich von Halle gelegen. Aeltere Schreibweisen des Namens sind Byssdorff, Bischoffsdorff und Buxdorff, vielleicht (f. von Dreyhaupt II. 886) nach dem Buschwerke seiner Umgebung benannt. 1289 ist das Dorf dem Moritzkloster zu Halle von dem Naumburger Domcapitel verkauft worden, doch wahrscheinlich nur theilweise, weil Ratmar von Steine in Halle von dem Erzbischof Günther und Friedrich das Dorf zu Lehn gehabt hat. 1462 ist dann das ganze Dorf von dem Erzbischof Friedrich an das Moritzkloster vertauscht worden und 1505 und 1506 ist dieses Besitzthum noch durch den Verkauf von Ländereien und Rechten seitens Adliger und des Erzbischofs vergrößert. Bis zur Reformation hat denn auch Büschdorf seinen eigenen Pfarrer, einen Conventual des Moritzklosters, gehabt. Unter dem Regimente des Erzbischofs Albrecht kam der Ort zum Amte Giebichenstein, 1551 aber eine Zeit lang an Hieronymus von Diesskau.

Die dem h. Nicolaus geweihte Kirche, westlich am Dorfe gelegen, ist ein kleiner anfänglich romanischer Bau gewesen mit einem schmalen Thurme. Bei einem späteren (gothische Zeit?) Umbau muß der dreiseitige Schluß im Osten entstanden sein; 1749 ist das Gebäude abermals „ausgebauet und repariret“ und der Thurm mit einer „zierlichen, welschen Haube bedeckt worden.“ (von Dreyhaupt II. 887). Das merkwürdigste Stück im Innern ist das Sacramentshäuschen, welches noch romanische Formen hat und das älteste im Kreise ist. Wir sehen aus diesem Beispiele, daß bereits vor der Mitte des 14. Jahrhunderts, um welche Zeit die Aufbewahrung der Eucharistie in einem nördlich (Brotseite) getrennt

vom Altare gelegenen Sacramentshäuschen endgiltig bestimmt wird, hier ein folcher Schrein vorhanden gewesen ist. Aus unserer Abbildung Fig. 246 geht

Fig. 246.

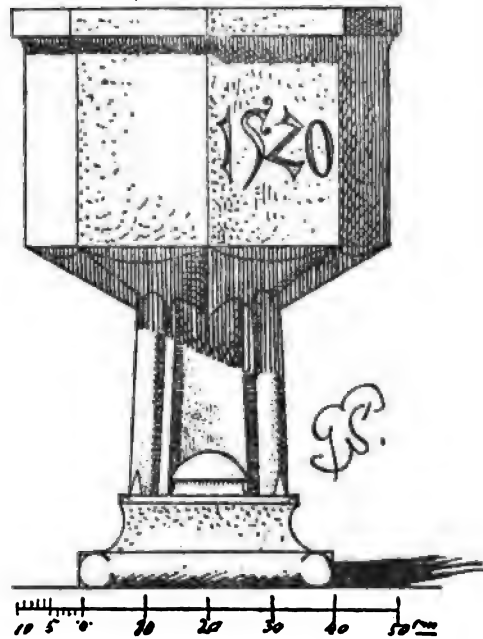


Romanisches Sacramentshäuschen.

hervor, daßs dieses Häuschen noch recht einfach unten von einem tragenden, oben von einem bekrönenden Simse, welche beide zumeist aus übereinander

gekragten zahnschnittartig unterbrochenen Rundstäben bestehen, verziert ist. Die Thür besteht aus einem mit Rosetten auf den Kreuzpunkten der Stäbe verzierten Eifengitter. Wie je ein Loch im Steine über und unter der Thür darthut — diese Löcher rühren von eisernen Krampen her — war anfänglich der Verschluss auch noch durch einen senkrechten, also mit der noch vorhandenen Eisenschiene ein Kreuz bildenden Stab bewerkstelligt. Trotz seiner Einfachheit macht das Aeufere dieses Schreines einen gefälligen Eindruck. Sein Platz kann übrigens wohl nicht mehr der ursprüngliche sein, da er die

Fig. 247.



Taufstein.

nördlichste stumpfe Ecke des angebauten Chores bildet. Der ehemalige Flügelaltar mit geschnitzten Figuren ist nördlich unter dem Thurme angebracht. In der Mitte ist Maria mit dem Kinde befindlich und zu den Seiten sind je vier Figuren so geordnet, daß in je zwei Abtheilungen immer eine männliche und eine weibliche zusammenstehen. Die spätgothische Arbeit ist nicht gerade künstlerisch bedeutend. Der Taufstein dieser Kirche ist inschriftlich 1520 gefertigt; seine Formen sind noch ohne allen Renaissanceeinfluß; auf vierseitigem Fusse mit ebenfolchem Schafte steht das vielseitige Gefäß, wie Fig. 247 darstellt.

Die Glocke von 0,34^m Durchmesser ist ohne Riemchen und Inschrift, sie gehört zu den ältesten und ist wohl im 12. oder Anfang des 13. Jahr-

hunderts gegossen; auch die von 0,50^m Durchmesser hat keine Inschrift und scheint mit jener gleichzeitig zu sein. Die dritte Glocke von 0,85^m Durchmesser hat oben die Minuskelumschrift: + **maria hilf got.**

Canena.

Kirchdorf und Rittergut, 4 km südöstlich von Halle gelegen. Nach von Dreyhaupt II. 889 ist der Ort ehemals „Chanena, Chanein, auch Cunene, quasi Cunonis Aue geschrieben“ und in Groß- und Klein-Canena getheilt gewesen; letzteres hat dann den Namen „Wenigen Canena“ geführt. Schon 1182 wird der Ort genannt, um welche Zeit nämlich Erzbischof Wichmann dem Kloster zum Neuen Werke bei Halle einige dort gekaufte Güter incorporirte. Uebrigens hat das Dorf mit den Erbgerichten dem Moritzkloster zu Halle gehört, welches 1207, 1286 und 1408 dort Grundbesitz erwarb. Nach der Reformation ist die Gerichtsbarkeit auf das Amt Giebichenstein übergegangen, die klösterlichen Besitzungen aber sind theilweise zu dem Rittergute gekommen, welches die von Weiskens, später von Luptitz, seit 1522 die von Dieskau und im 18. Jahrhundert der Droß Johann Christoph Herold besessen haben; von den Erben des letzteren ist es in den Besitz des halleischen Waisenhauses gekommen.

Die dem h. Stephan geweihte Kirche war ehemals ein Filial von Büschdorf, mit welchem Dorfe Canena bis 1560 auch dieselben Dorf- und Feldgerichte gehabt haben soll. Seit dem 18. Jahrhundert gehört die Kirche als Filial zu Dieskau. Das bedeutungslose im Dorfe nördlich gelegene Gebäude wird der in der Kirchenfahne befindlichen Jahreszahl nach 1793 erbaut sein an Stelle einer kleinen (romanischen?) Kirche. Bemerkenswerth ist ein messingenes Taufbecken mit der Darstellung eines auf dem Pferde sitzenden Ritters, des h. Georg, welcher den Drachen tödtet. Verzierte Minuskelschrift, Festschmuck und Engelsköpfe umgeben das Mittelbild und zeigen, daß dieses Becken nicht wohl vor dem 16. Jahrhundert entstanden ist. Die Glocke von 0,70^m Durchmesser und eine zweite von 0,55^m Durchmesser sind von C. G. G. Becker in Halle 1843 umgegossen.

Cönnern.

Stadt von 4158 Einwohnern, 24 km nordwestlich von Halle gelegen, Station der Halle-Afcherslebener Bahn. Der Ort wird 1012 unter dem Namen Coniri erwähnt, später wird er Conre, Konre, Cönnren, Köndren geschrieben. 1004 oder 1007 ist der Ort vom Kaiser Heinrich II. dem Erzbischof Magdeburg geschenkt worden und hat dann zunächst unter Giebichensteiner Gerichtsbarkeit gestanden. Erzbischof Wichmann soll hier einen „Hof“ erbaut und einen Hofmeister (villicum) zu dessen Verwaltung eingesetzt haben; auch sei Wichmann hier gestorben und seine Eingeweide seien hier begraben worden, wie das *chronicon montis sereni* meldet.¹ Als die Stadt vom Erz-

¹ von Dreyhaupt meint, daß der Autor dieses *chronicon*, der den Ort Conze schreibe, „ohnfehlbar“ einen Schreibfehler begangen hätte.

bischof Otto veretzt worden war, wurde sie 1361 durch dessen Nachfolger, den Erzbischof Dietrich, wieder eingelöst und von ihm der nahe gelegenen Burg Alsleben (jenseits der Saale im Mansfelder Seekreife) unterstellt. Mit letzterer wiederum verpfändet wurde sie jedoch als nun 1479 Alsleben erblich an die von Krosigk kam, 1455 und 1479 durch die Erzbischöfe Friedrich und Ernst ausgenommen; so gelangte sie wieder unter Giebichensteiner Herrschaft. Zu bemerken wäre noch, daß im 15. Jahrhundert zu Halle auch ein Pfännergeschlecht von Conre ausstarb. 1247 kommt von dieser Familie ein Memzo de Conre vor, 1271 ein Theodoricus de Conre, 1305 wird als der Erbauer einer Kapelle vor dem Bernburger Thore zu Cönnern ein Gebhard von Conre genannt. 1390 sind Cune und sein Bruder Betheken von Conre halle'sche Bürger.

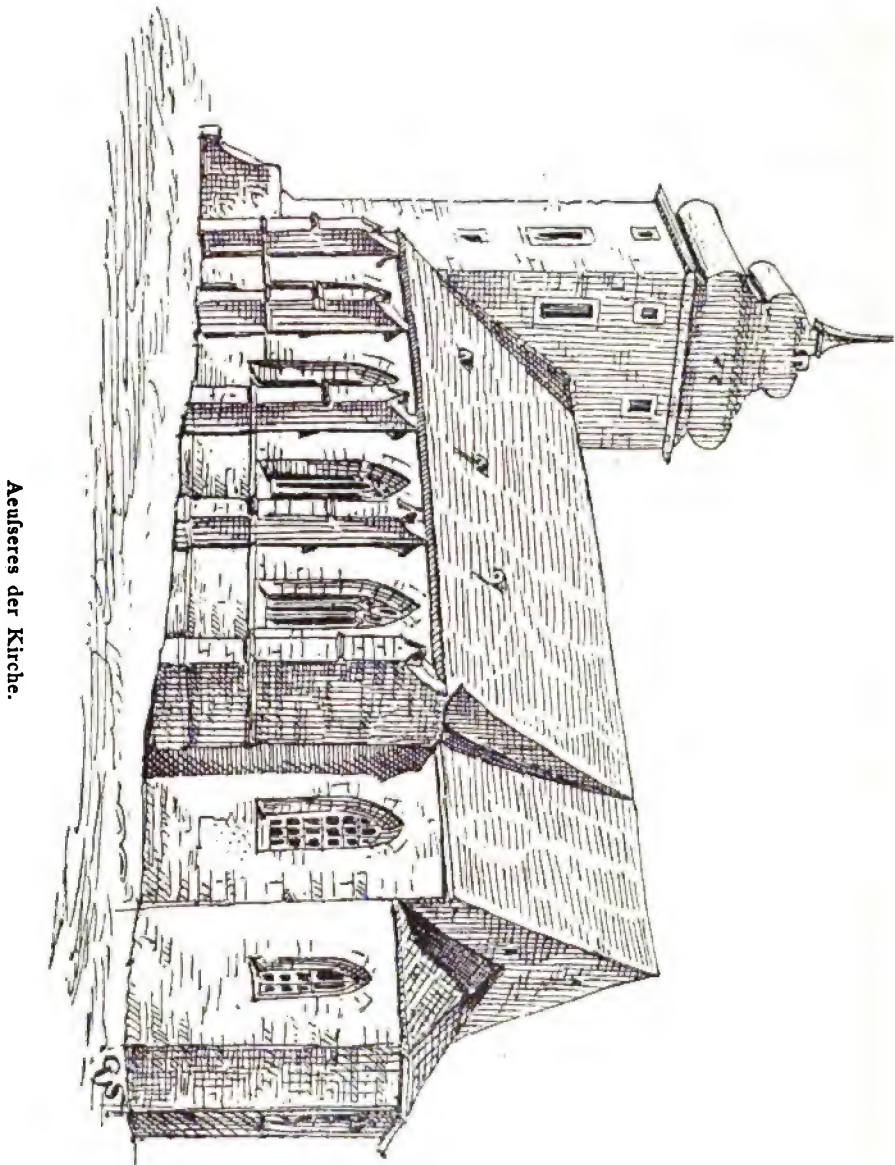
Die Stadt liegt auf einem von Süden nach Norden abfallenden Terrain und ist im Mittelalter mauerumgeben gewesen; es hat sich jedoch von dieser Befestigung sowie von ihren vier Thoren nur ein Thurm mit einem Mauerstücke an der Nordseite der Stadt erhalten. Der Gefängnisthurm „Sieh dich für“ mit Namen, der neben dem Markthore lag, 1707 neu ausgebaut worden ist und damals eine welfche Haube erhalten hat, ist nicht mehr vorhanden. Die Stadt hat auffällig viele große Brände erlebt; im Jahr 1473 ist sie halb abgebrannt, 1536 brannten 90 Wohnhäuser ab, am 17. April 1569 gingen 125 Häuser durch Feuer zugrunde, sodaß nur die Kirche und 20 Häuser erhalten blieben. 1597 wurden 43 Häuser, Scheunen und Ställe eingeeßert und 1666 zu Neujahr gingen 70 Häuser, 65 Scheunen und außerdem Ställe, Nebengebäude u. s. w. in Flammen auf. 1669 endlich gingen auch die aus dem letzten Brande noch übrig gebliebenen Häuser und dazu noch 13 inzwischen neu erbaute, im Ganzen 66 Häuser und 50 Scheunen nebst Ställen u. s. w. im Feuer zugrunde. Was Cönnern im dreißigjährigen Kriege zu leiden gehabt hat, geht aus folgender Bemerkung von Dreyhaupts hervor: „In Summa, Cönnern ist im 30jährigen Kriege dergestalt mitgenommen und verwüßt worden, daß das Grafs auf dem Markte und Gassen gewachsen, und Buschwerk in den wüsten Höfen und Häusern aufgeschossen, so daß aus Furcht vor Räubern und Wölfen sich niemand sicher durch die offene Stadt zu gehen getrauet.“ Diese Erlebnisse der Stadt im Verein mit großen Epidemien, von denen auch Cönnern nicht verschont geblieben ist, erklären den Wechsel der Zahl der Einwohner und Häuser hinlänglich: im 16. Jahrhundert hatte die Stadt 217 Häuser, 1623 nur 154 mit 190 Einwohnern. Nach dem dreißigjährigen Kriege sind wohl 180 Feuerstellen vorhanden gewesen, aber von diesen sind nur 50 bewohnt worden und nur 36 Hausbesitzer hat es damals gezählt; nicht einmal 4 Thlr. Steuern hat die Stadt erlegen können. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts haben sich 180 Häuser innerhalb der Ringmauern befunden. Unter den Häusercomplexen, welche sich im Laufe der Zeit als Vorstadt angebaut haben, ist die „Freiheit“ bereits im 16. Jahrhundert entstanden, und zwar dadurch, daß sich die Bergleute hier anbauten, die in einem jener Zeit angelegten Bergwerke beschäftigt waren. Es werden auch Juden als Einwohner Cönnerns genannt, ob sie aber vor der Stadt in einem gefonderten

Quartiere gewohnt haben, ist nicht bekannt; unter der Regierung des Erzbischofs Ernst haben sie auch hier wie überall im Erzstifte fortziehen müssen. In der Stadt hat der vom Erzbischof Wichmann angelegte Hof (?) als Domherrenhof bis zur Reformation existirt. Es wird auch ein von Dillnow'sches Rittergut erwähnt, dessen Thurm 1436 an die Stadtkirche übergegangen ist, während das Gut selber bald darauf an die Stadt kam. Aus den Gutsgebäuden sind Bürgerhäuser gemacht und der Platz ist seitdem der „Herrenberg“ benannt worden. Ueber die älteren Gebäude wäre zu bemerken, daß die schon genannte, 1305 erbaute Kapelle in Folge der Reformation einging; das Gebäude diente als Wohnung und später als Schmiede.

Das einzige erhaltene alte Gebäude von baulichem Interesse ist die dem **h. Wenzel** geweihte Kirche. Sie war in den ältesten Zeiten das Archidiaconat eines der Magdeburger Domherren, welcher Archidiaconus Banni Conre jedoch nicht in Person allhier plebanus war, sondern immer einen Viceplebanus der Stadt zur Annahme vorschlug. Im Jahre 1293 wird Wipertus Canonicus Magdeburgensis als plebanus genannt.

Die Kirche liegt ziemlich hoch im Süden der Stadt; sie ist ein Bauwerk, dessen Theile aus verschiedenen Zeiten stammen, wie schon aus Fig. 248 der äußeren Ansicht von Süden her erkannt wird. Der Thurm bis fast zum Dache ist romanisch, in der Glockenstube sieht man noch durch eine Säule zweigetheilte Schalllöcher. Der Helm ist barock und wohl in Folge der Schenkungen entstanden, welche **Peter Hohmann**, der Sohn eines armen Cönnerschen Handwerkers, als Kaufmann zu Leipzig reich geworden, seiner Vaterstadt und namentlich der Schule und Kirche machte. Dieser Thurmhelm von niedriger Form und von einer durch zwei übereinander gesetzte volutenartige Profillinien merkwürdig lebhaft gewordener Silhouette giebt dem plumpen Thurme eine noch plumpere Bedeckung und ist für das Weichbild der Stadt sehr charakteristisch. Das Langhaus ist eine zweischiffige Hallenanlage aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts. Es fehlt das südliche Seitenschiff; das Mittelschiff und das nördliche Nebenschiff sind durch eine Reihe von schlichten, achtseitigen, unter sich verbundenen Pfeilern getrennt. Das Schiff hat jetzt nur eine gerade Balkendecke, ist aber wohl rücksichtlich seiner 5 Strebepfeiler auf jeder Seite für vier Gewölbejoche bestimmt gewesen. Der Aufriss gliedert sich zunächst durch ein Kaffgesims, dessen Höhe wechselt; über ihm wird die Wand von spitzbogigen, mit spätgothischem Maaßwerk über zwei Pfosten gefüllten Fenstern durchbrochen; die Strebepfeiler sind einhüftig und schließen oben mittelst eines Giebelchens nach vorn. Diese einfache Architektur würde immerhin einen befriedigenden Eindruck machen, wenn das Schiff östlich den projectirten Schluß, vermuthlich eine fünfseitige Apside bekommen hätte. Dafür aber ist im 16. Jahrhundert ein Raum an das Hauptschiff angebaut, der gänzlich ohne Kunstformen ist und an den sich östlich noch eine fünfseitige Apside schließt. In dem Anbaue liegt nördlich die Sacristei, nämlich östlich vor dem Nebenschiffe, südlich aber tritt der Anbau hinter die Mauer des Schiffes zurück (s. Fig. 248). Im westlichsten Joche liegen sich zwei Eingänge gegenüber; der auf der Nordseite ist durch eine offene, mit

einem Rippengewölbe überdeckte, nicht tiefe Vorhalle ausgezeichnet, in welcher eine Minuskelschrift von 1491 befragt, daß die Kirche dem h. Wenzel geweiht ist. Das Profil der Rippen zeigt Fig. 249. Außerdem liest man die Jahreszahl 1693 dort; dieselbe hat jedenfalls auf



Aeußeres der Kirche.

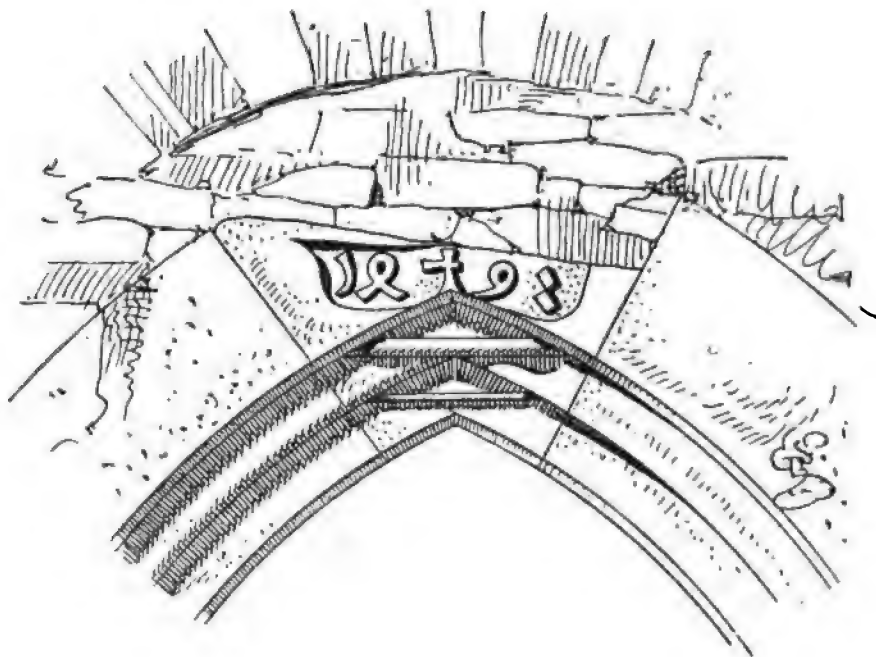
Fig. 248.

die bauliche Veränderung der Barockzeit (Thurm) Bezug. In welcher Weise der Kirchenbau, der hier der Regel entgegen von Westen nach Osten fortgeschritten zu sein scheint, weiter geführt worden ist, ergibt

die Jahreszahl 1498, welche wir am Schlusssteine der zweiten, mehr östlich gelegenen Thür dieser Nordseite lesen. Fig. 250 zeigt ihre Form. Schließlich ist noch die Jahreszahl 1510 zu nennen, welche am Schlusssteine des zwischen dem Schiffe und späteren Anbaue gelegenen Bogens im Kircheninneren steht.

In der Kirche verdienen nur die selbständigen Kunstwerke Beachtung, unter denen das älteste der bronzene Taufkessel sein mag. Fig. 251. Sein Gefäß wird von drei männlichen Figuren, welche die Beine

Fig. 250.



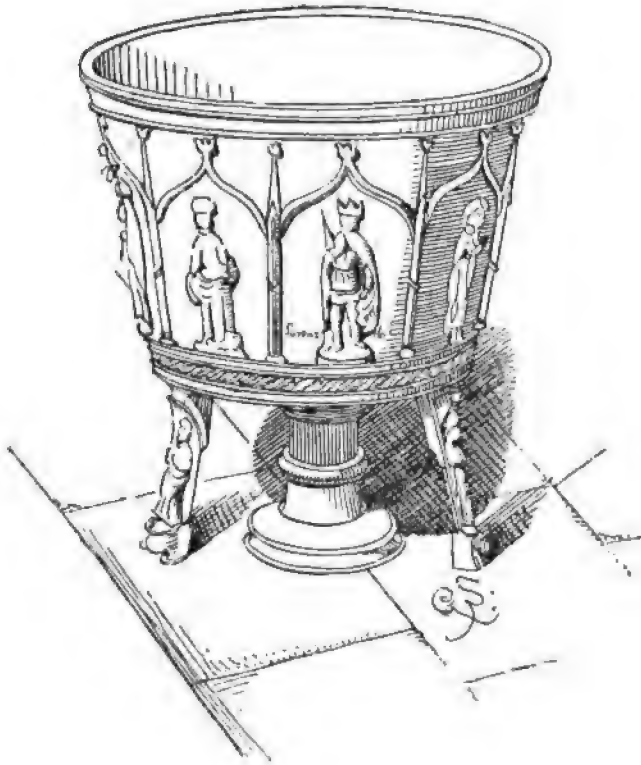
Schlussstein der Ostthür an der Nordseite.

bilden, getragen; es sind zwei gleichförmige mit einem Lamme und eine mit einem Buche. Diese Figuren sind aber nicht frei gearbeitet wie unter den Taufkesseln zu St. Ulrich und Marien in Halle,¹ sondern vor einer Rückwand hoch reliefirt. Jede steht ihrerseits noch einmal auf einem Fusse, welcher den Kopf und die Vorderfüsse eines Bären darstellt, und hat über sich eine consolenartige Bildung zur Aufnahme des Kessels. Der flachgebogene Boden dieses Kessels steht noch einmal auf einer starken runden Stütze mit architektonischer Gliederung durch einen breiten Fuß, einige Capitalglieder und durch ein Rundstabband um die Mitte des Schaftes. Den Kessel selbst umgibt unten ein Band von spätgothischen flachen Blättern, beiderseits von Rundstäbchen begleitet, die auch den etwas vortretenden oberen Rand umziehen. Den breiten Raum zwischen diesen oberen und unteren Bändern füllt

¹ Vergl. II. Lief. S. 67 ff. u. Fig. 40 und IV. Lief., S. 187 ff.

eine Arkade von Efelsrückenbögen zwischen Fialen aus. In jedem Bogenfelde steht eine in der Vorderansicht reliefirte Figur, nämlich der Titelheilige Wenzel als Ritter mit Krone, Schwert oder Scepter (?) und Schild im Mantel dargestellt, drei Heilige je mit einem Buche, die Kreuzigung mit Maria und Johannes neben dem Kreuze, ein Heiliger mit einem Schwerte und Buche, ein Heiliger mit einem Buche und endlich die h. Katharina mit dem zerbrochenen Rade und dem Schwerte. Die Ausführung dieser Figürchen ist skizzenhaft aber gut, doch nicht bei allen; so ist z. B. die der h. Katharina nicht zu loben, die ihres nachbarlichen Heiligen hingegen sehr wohl. Es

Fig. 251.



Taufkessel.

ist hier dieselbe Technik wie bei den Kesseln der angeführten halleischen Kirchen befolgt: die Figuren, die sie umrahmende Arkade und die Füße sind für sich hergestellt und dann an den Kessel angefügt. Uebrigens steht die Arbeit mit der jener halleischen Kessel nicht auf gleicher Höhe; sie ist auch um wenigstens ein halbes Jahrhundert jünger. Die jetzige Bemalung und Vergoldung ist nicht mehr die ursprüngliche.

Der Altaraufsatz ist ein Triptychon mit dreiviertel lebensgroßen Figuren in farbiger Holzschnitzerei. Im linken Flügel steht die h. Katharina (?) mit dem Schwerte und die h. Margaretha, die an einem Drachen zu ihren Füßen zu

erkennen ist. Im Schreine folgt der h. Bischof Wolfgang mit einem Kirchenmodelle und einem Beile, dann als die Mittelfigur der h. Norbert als Bischof dargestellt, der einen Kelch hält und zu dessen Füßen man einen ausgetriebenen Teufel sieht, und der h. Erasmus, welcher als Bischof mit der Winde dargestellt ist. Im rechten Flügel steht ein Heiliger in Diaconentracht mit einem Buche und ein zweiter Diacon, dem jetzt das Attribut fehlt. In der Predella befinden sich die Halbfiguren (von links): ein nur mit einem Mantel bekleideter Heiliger (Sebastian?), die gekrönte Maria mit dem Kinde, welches die goldene Weltkugel hält, und ein h. Ritter, der einen Schafs- oder Schweinskopf hält (Hubertus?). Als Umrahmung dieser Statuen dient spätgothisches Blätterwerk, der Hintergrund ist besternt. Auffassung und Darstellung dieser Figuren ist vortrefflich, namentlich auch der Gesichtsausdruck sehr charakteristisch. Von gleichem Kunstwerthe ist die Rückseite der Flügel, welche mit Temperabildern bemalt sind; der linke (vom Beschauer) Flügel wird leider noch von werthlosen barocken Leinwandgemälden verdeckt, die auch auf dem rechten sich befunden haben, hier aber so weit abgerissen sind, daß man die mit den einfachsten Mitteln herrlich dargestellte Bischofsfigur des h. Albanus erkennt, welcher sein abgeschlagenes Haupt hält. Die Sicherheit der Pinselführung, der großartige Stil und die Vorzüglichkeit des Gesichtsausdruckes machen das Bild werthvoll. Ob, wie man gemeint hat, der Verfertiger des Altares Michael Wohlgemuth ist, mag dahingestellt sein; der Schnitzer und Maler scheint hier die nämliche Person zu sein; jedenfalls war der Verfertiger einer der begabtesten Künstler. Der Schrein dürfte ehemals eine holzgeschnitzte Bekrönung gehabt haben; von ihr scheinen die vier Engelsfigürchen, welche jetzt auf dem Kirchenboden liegen, übrig geblieben zu sein. Die beiden größeren haben scheinbar muscirt, die beiden kleineren knien unter einer baldachinartigen Verzierung. Erwähnt werde hier zugleich der mit diesen Figuren auf dem Boden liegende lebensgroße Crucifixus, welcher der Renaissance, vielleicht dem 17. Jahrhundert, angehört. Ein hölzerner kleiner Crucifixus von sehr realistischer Auffassung befindet sich in der Sacristei; er thut die Kenntniß des Künstlers bezüglich der Muskulatur kund. Erwähnt möge auch das ein Pelicaneß tragende Engelsfigürchen an der Kanzel werden; es ist gut gearbeitet und gehört dem 17. Jahrhundert an. Als letzte Sculptur sei der handwerklich gemachte Grabstein von 1572 genannt, der an der Südseite der Wand eingefügt ist und eine lebensgroße Figur darstellt.

Die werthvollsten Stücke dieser Kirche dürften die beiden Brustbilder im Chor südlich sein, die Luther und Melanchthon darstellen und von Lukas Cranach dem Jüngeren 1562 auf Holz gemalt sind. Sie sind beide durch einen schlichten Rahmen vereinigt. Daß sie unzweifelhaft von jenem Meister herrühren, ist weniger aus dem mit der Jahreszahl angebrachten Drachen mit einem Ringe im Maule Fig. 252, dem Zeichen dieses Meisters, sicher zu schließen als vielmehr aus der Vortrefflichkeit der Malerei. Allerdings sind die Farben verblichen — der Hintergrund ist licht neutral, Luther ist mit einem dunkeln Chorrocke bekleidet, Melanchthon trägt einen Pelzkragen, unter dem man einen rothen Rock sieht — aber

Die meisterliche Zeichnung und sichere Pinselführung läßt sich doch noch an jedem Striche, besonders an den Pelz- und Barthaaren, sehen. Auch die leichte Farbgebung der Fleischtheile, die beiden Cranachs eigen ist, findet sich hier.

Die Glocke von 0,47^m Durchmesser ist von interessanter Form und ohne Inschrift. Sie gehört wohl in das 13. Jahrhundert. Die Glocke von 1,28^m Durchmesser hat oben diese in den Mantel eingeritzte Majuskelschrift:

* O REX GLORIA VARI Æ P

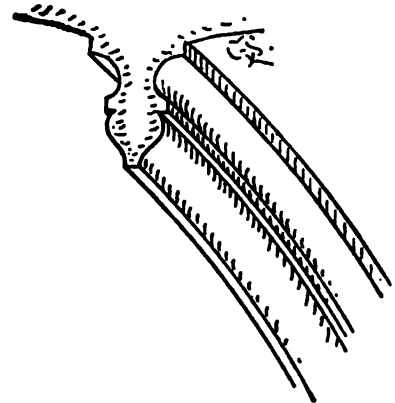
Für X in REX ist ein A gesetzt mit einem Kreuz darin. Als Zierrath ist ein hochreliefirter Crucifixus angebracht. Es ist freilich nur die bekleidete Figur Christi, dessen Füße auf einem suppedaneum stehen; das Kreuz fehlt. Ein Wachsmodeill ist hierzu schwerlich angewandt worden. Die

Fig. 252.



Zeichen Lucas Cranach's d. J.
auf einem Bilde Melanchthons.

Fig. 249.



Rippenprofil der Vorhalle.

Entstehungszeit dürfte die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts sein. Die Glocke von 1,10^m Durchmesser hat den Spruch:

LOBET DEN HERRN MIT HELLEN CYMBELN ALLES WAS
ODEN HAT und ferner steht auf ihr ECKHART KVECHGER VON
ERFFORT GOSS MICH MDLXXXVI.

Die Glocke von 1,63^m Durchmesser hat oben eine Inschrift, in welcher gesagt wird, daß sie zum vierten male umgegossen sei unter Hinzufügung der Namen des Pastors u. f. w. Außer pflanzlichen Zierrathen ist auf ihr einerseits eine sehr gut reliefirte Kreuzigung angebracht: Maria und Johannes stehen zu den Seiten, die Figur der Maria Magdalena und einen Schädel sieht man am Kreuzesstamme; über dem Kreuze sind auch der Mond und die Sonne und Engelchen zu sehen. Auf der anderen Seite der Glocke steht

S. Wenzeslaus, der Titelheilige; er ist als geharnischter Ritter mit Fahne und Schild dargestellt. Darunter liest man:

DO MAN SCHRIEB 1614 IAR NACH CHRISTI GEBVRT 14 DIE
IARZAHL WAR MICH IACOB KONIG GEGOSSEN HAT ZV
EHRFVRT IN DER FRIEDLICHEN STAT, ZV CHRISTLICHER
PREDIG VND FROMMER LEVT BEGREBNVS ICH IEDERMAN
DEVT M. DC. XIV.

Der Guß und die Form dieser Glocken sind zu loben.

(Dachritz mit) Merkewitz.

Zwei zusammengehörige Dörfer an der Götsche, 9 km nördlich von Halle gelegen; in letzterem liegt die Kirche, welche ein Filial der auf dem Petersberge ist, westlich vom Dorfe. Sie ist eine Anlage der Uebergangszeit und hat einen dreiseitigen Schluß in Osten. Die Schalllöcher sind flachbogig überwölbt, nach außen aber durch eine Säule mit Spitzbögen ausgebildet. Die Capitäle haben eine Kelchform als Kern, um welchen sich romanische Ranken legen; auf die Entwicklung zu der gothischen Capitälform deutet noch nichts hin. Der Eingang liegt im Thurm auf der Westseite (ob immer schon?) Man tritt zunächst in das mit einem alten Tonnengewölbe überdeckte Thurmerdgeschloß. Im Schiff bemerkt man nördlich am Chor ein Sacramentshäuschen. Der Taufstein gehört der Renaissance an. Die Glocke mit dem Durchmesser von 0,84 m ist von merkwürdiger Form, der Uebergang vom Halbe zur Haube ist sehr weich, unten verbreitert sich der Kranz bedeutend; als Schmuck dienen mehre Reifen um den Hals, eine Inschrift fehlt. Ob die Entstehungszeit das 13. Jahrhundert ist, kann nicht bestimmt angegeben werden. Ueber die Glocke von 0,64 m Durchmesser heißt es in ihrer Aufschrift: 1708 goss mich Peter Becker in Halle.

Dalena.

Kirchdorf, Filial von Domnitz, 19 km nördlich von Halle gelegen. In den ältesten Zeiten lag hier eine Burg der Grafschaft Wettin, deren Reste bis in das 18. Jahrhundert noch vorhanden gewesen sind.¹ Die Kirche, inmitten des Dorfes hoch gelegen, ist der h. Marie geweiht gewesen und ursprünglich ein romanischer Bau. Sie ist verschiedentlich, zuletzt 1876 derart renovirt, daß das Bauwerk jetzt bedeutungslos ist. Ein vergoldeter Kelch der Kirche hat einen sechsblättrigen Fuß und einen runden Schaft, an dem über dem Knaufe in Minuskeln *maria*, unter demselben *hilf* steht; an den Zapfen des sehr platten Nodus liest man *Jesus*; die Cuppa ist geradlinig im Profil und schlicht rund. Das 16. Jahrhundert muß als Entstehungszeit angenommen werden.

¹ von Dreyhaupt II, 402 § 3 meint, daß diese Burg wahrscheinlich die Riddagesburg (Ritthakenburgk) sei.

Die Glocke von 0,56^m Durchmesser hat eine längliche Form mit gewundenen Bändern oben, ist aber ohne Inschrift; sie dürfte vielleicht noch dem 13. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 9,87^m Durchmesser hat als Inschrift einige hier bedeutungslose Namen und folgenden Vers:

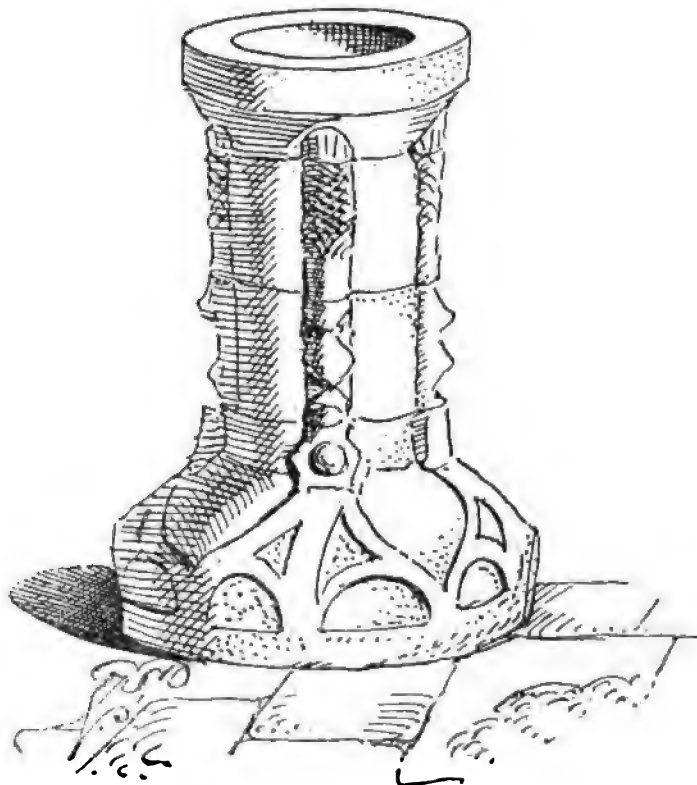
**Quemque vocat sonitu: Verbo deus advocat omnes —
Non veniunt cuncti quae causa est? propria culpa.**

Sie ist MDCCXI gegossen. Die Glocke von 0,76^m Durchmesser ist 1887 (soll heißen 1867) von C. A. Jauck, Glockengießer in Leipzig gemacht.

Dammendorf,

zu dem das dabei gelegene Dorf Gödewitz gehört, ist ein Pfarrkirchdorf und Rittergut, 14,5 km. nordöstlich von Halle gelegen. Das Rittergut

Fig. 250.



Taufstein.

entstand dadurch, daß 1450 Otto von Dieskau einen freien Sattelhof an sich brachte, der von seinen Söhnen an Christoph von Scheidingen kam und von dessen Söhnen mit dem Sattelhofe derer von Götewitz vereinigt wurde. Die nachfolgenden Besitzer sind bei von Dreyhaupt II 891 angegeben. Die

Kirche liegt im Dorfe; sie ist ehemals eine filia vaga zeitweise zu Spickendorf, zeitweise zu Schwertz gewesen, 1677 aber Pfarrkirche geworden. 1680 ist das Gebäude renovirt und mit einem Dache versehen worden; auch ein neuer Altar ist hineingesetzt. Ein neuer Thurm hat 1743 schon wieder wegen Baufälligkeit abgebrochen werden müssen, 1745 ist dann der jetzige fertig gewesen. Das Gebäude, öftlich gerade geschlossen, ist bedeutungslos. Den Taufstein stellt Fig. 250 dar. Er ist spätmittelalterlich ausgebildet und aus unbekannten Gründen gleichsam auf den Kopf gestellt. Der ehemalige Fuß hat eine Vertiefung erhalten, in die das Becken gestellt wird, während das alte Behältniß als Fuß dient. Der Altar ist zwar weiß angestrichen, aber seine barocken, etwas rohen Formen, die sich gut aufbauen und eine gute Silhouette geben, sind wohl erhalten. Auch Reste eines spätgothischen Sacramentshäuschen sieht man nördlich. An der Kanzel fällt eine Sanduhr auf, welche ein beachtenswerthes schmiedeeisernes Gestell hat.

Die Glocke von 0,50^m Durchmesser hat nur unten einen starken Reif, aber weder andere Zierrathe noch eine Inschrift; ihre Form ist länglich; sie ist wohl in das 13. Jahrhundert zu setzen. Die Glocke von 0,95^m Durchmesser hat die Minuskelumschrift:

hilf got uns dñ  mcccc^o xviii.

Deutleben.

Kirchdorf, Filial von Neutz 14,5 km nordwestlich von Halle. Aeltere Formen des Namens sind; 1079 Deidenlibe, Deidenleibe, Dudeleben, Deuteleben. Die Kirche, ursprünglich eine Prälatur, wurde nach der Reformation von dem Magdeburger Domkapital zum Filial der Wettiner Kirche gemacht, bei welcher auch die Gerichtsbarkeit über das Dorf stand. Die Kirche, ziemlich frei nördlich vor dem Dorfe liegend, ist ganz neu in romanisirenden Formen erbaut.

Die Glocke von 0,50^m Durchmesser hat eine längliche Form und ist inschriftlos; ihr Alter geht wahrscheinlich in die romanische Epoche zurück. Ueber sie geht im Volke die Sage, die ja auch an andern Orten gefunden wird, daß eine Sau sie aus der Erde hervorgewühlt habe (Saufang). Die Glocke von 0,80^m Durchmesser hat keine Inschrift, ist aber am Halbe mit Medaillons, in denen die Symbole der Evangelisten und Crucifixe stehen, geziert; sie gehört spätestens in den Anfang des 14. Jahrhunderts, Die Glocke von 1,00^m Durchmesser hat MDCCVIII Peter Becker in Halle gegossen.

Diemitz.

Kirchdorf, 1,5 km öftlich von Halle gelegen, ist früher Demenitz geheißen. 1414 gerieth das Dorf, als der Graf von Schwartzburg, der die Stadt Halle in Streitigkeiten derselben mit dem Erzbischofe Günther belagerte und dabei das Getreide auf dem Felde anzündete, ebenfalls in Brand, durch den es gänzlich eingeäschert wurde. Der Erzbischof soll den Einwohnern

als Ersatz einige Ländereien „gegen einen jährlichen Erbzins und Handfröhne“ gegeben haben. Auf diesen Grundstücken entstand das Dorf von Neuem, lag nun aber mehr (nord)westlich als vordem, sodafs die Kirche, von der die Mauern im Brande erhalten geblieben waren, jetzt ganz allein vor dem Dorfe östlich liegt. Im 15. Jahrhundert im Besitze der Familie Pisker, gelangte es durch Kauf an den Rath der Stadt Halle, ging aber auf Betrieb Henning Strobarts in dessen Besitz über, der es 1454 an den Erzbischof Friedrich abtreten mußte. Zu Diemitz war auch ein Klosterhof des Klosters zu Gerbstädt, welcher zur Reformationszeit an den Grafen von Mansfeld und dann durch Kauf an den halleischen Rath gelangte. Am 26. Januar 1636 liefs der General Banner das Dorf niederbrennen, bei welcher Gelegenheit auch der Klosterhof zu Grunde ging mit Ausnahme der Kirche, die zu ihm gehörte. Doch auch sie wurde dann durch die kaiserlichen Truppen verwüstet, indem ihre Kanzel, die Emporen und Stühle den Soldaten das Brennmaterial für die Wachtfeuer liefern mußten. Die Einwohner zogen nun in die halleischen Vorstädte. Erst 1645, als eine Feuersbrunst zu Halle namentlich auch die Häuser der Steinhorvorstadt, in der viele Diemitzer Wohnung genommen hatten, verzehrte, kehrten sie wieder in ihr wüstes Dorf zurück, erbauten neue Häuser und stellten die Kirche her; 1647 konnte zuerst in ihr gepredigt werden. Die Kirche, nach der Reformation Filial der Ulrichskirche zu Halle, war **Johannes dem Täufer** geweiht. Ihre Gründung läfst sich nicht mehr feststellen. Das Gebäude schliefsst östlich dreiseitig und hat keinen Thurm, doch einen Fachwerkdachreiter in Westen. Bei der Wiederherstellung ist im Norden ein Emporanbau hinzugefügt.

Die Glocke von 0,79^m Durchmesser, welche ohne Inschrift ist und einen weit ausladenden Kranz hat, gehört wohl der frühgothischen Zeit an. Die Glocke von 0,60^m Durchmesser ist ebenfalls ohne Inschrift, hat aber mehrere Bracteatenzierrathe; sie ist wohl mit der genannten gleichzeitig gegossen. Beide sind hier 1755 aufgehängt worden.

Dieskau.

Pfarrkirchdorf und Rittergut 6 km südlich von Halle gelegen. Das im 18. Jahrhundert ausgestorbene Geschlecht derer von Dieskau hatte hier seinen Stammftz; einen Lehnbrief von 1379 theilt von Dreyhaupt II, 894 Nr. 578 mit. 1746 kam das Rittergut in den Besitz des braunschweigischen Amtmanns Alburg. Das Schlofs stammt aus dem 16. Jahrhundert. Bekannt ist die getäfelte Decke eines Saales, auf deren Feldern die sogenannten 100 Narren, von denen aber nur einige siebenzig vorhanden gewesen sind, mit zugefügten Reimen in Oel gemalt waren. Neuerdings ist das Gebäude ziemlich stilgemäfs restaurirt worden. Die Kirche S. Annae liegt im Dorfe; sie ist 1728 dergestalt reparirt, dafs sie jetzt namentlich im Innern als barock gelten muß. Unter ihr soll das gewölbte Erbbegräbnifs derer von Dieskau sein.

Als gute barocke Arbeiten sind der Taufbeckenunterfsatz und das Notenpult bemerkenswerth. An der Nordwand in der Kirche befindet sich

das barocke Epitaphium des geheimen Rathes Carl von Diesskau (die Inschrift giebt von Dreyhaupt II, 894). Es besteht aus weißem und schwarzem Steine, hat viele Wappen als Schmuck und theatralisch bewegte Statuen, wie solche dieser Stilperiode eigen sind. Auf der Südseite befindet sich in einem Ausbau ein modernes Grabmal aus weißem Marmor; lebensgroße allegorische Figuren sind in der geleckten Zopfweise ausgeführt, sie sollen von Canova sein. Ein Kelch von 1651 ist nicht bedeutend.

Die Glocke von 1,13^m Durchmesser trägt die Minuskelumschrift:

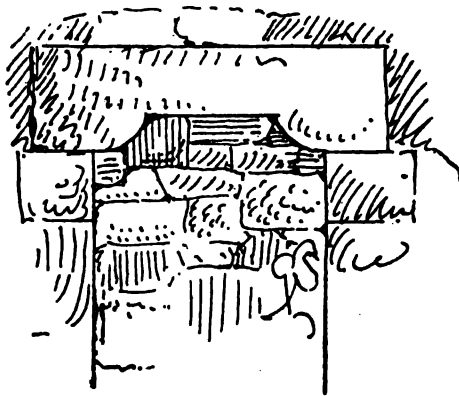
o rex glorie Christe veni cum pace anno domini millesimo quadringentesimo septuagesimo III.

Die Glocke von 0,47^m Durchmesser hat George Dors und Hans Wetten 1624 zu Halle gegossen. Die Glocke von 1,27^m Durchmesser ist von Jacob Hoffmann aus Halle MDCXCVIII gegossen.

Dobis.

Kirchdorf, Filial von Döffel, 20 km nordwestlich von Halle gelegen, im 18. Jahrhundert noch Dobitz geschrieben, war wie Döffel ein Obedienzdorf des Magdeburger Domcapitels und kam im 17. Jahrhundert an die Familie Brummer zu Mücheln. Die Kirche liegt auf einer Anhöhe im Dorf und ist romanischen Ursprungs, in spätgotischer Zeit aber, weil sie recht klein gewesen zu sein scheint, durch einen dreiseitig geschlossenen Choranbau verlängert. Auch in neueren Zeiten ist sie ersichtlicherweise mehrfach baulichen Veränderungen unterworfen gewesen, doch haben sich noch romanische Kunstformen erhalten, so ein Tympanon über dem Eingange

Fig. 251.

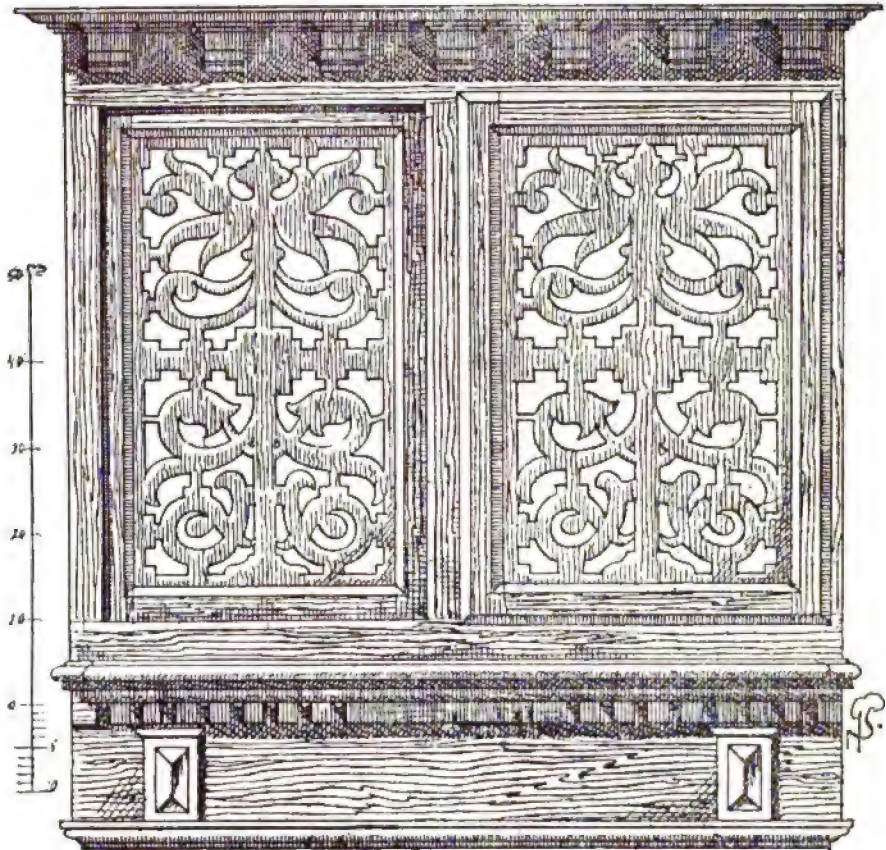


Thürsturz neben dem Sacramentshäuschen.

auf der Südseite. Es gleicht dem in (Schlettau und) Böllberg f. Fig. 235. In dem gothischen Anbau finden sich nördlich die Reste eines Sacramentschreines und einer Thür, welche vermuthlich nach des Pfarrers Wohnung führte und nicht von den Kirchenbesuchern benutzt wurde. Ihr Sturz hat die in Fig. 251 dargestellte Form. Die aus Laubsägearbeit

bestehenden Schiebefenster an dem Beichtstuhle, welcher an der Nordwand steht, giebt Fig. 252. Sie sind frühestens gegen Ende des 16. Jahrhunderts entstanden und gewifs von einem gewöhnlichen Tischler zu Dobis erfunden; daraus erklärt sich die etwas faloppe Ausführung. Immerhin läßt sich an

Fig. 252.



Obertheil des Beichtstuhles.

ihnen erkennen, daß zu jener Zeit ein Gefühl für gute Formen im Volke lebte, wie es die Gegenwart noch entbehrt. Auf billigere Weise als durch wirkliches Ausägen des Holzes ist der Vertäfelung der Nordwand ein Schmuck durch Aufschabloniren eines solchen Laubiägemusters zu Theil geworden. Die Glocke von 0,44^m Durchmesser ist ohne Inschrift und gehört wohl in das 13. Jahrhundert.

Die Glocke von 0,86^m Durchmesser hat oben die Majuskelumchrift:

+ DOM TRAHOR AUDITE VOCO VOS AD SACRA MERITA.

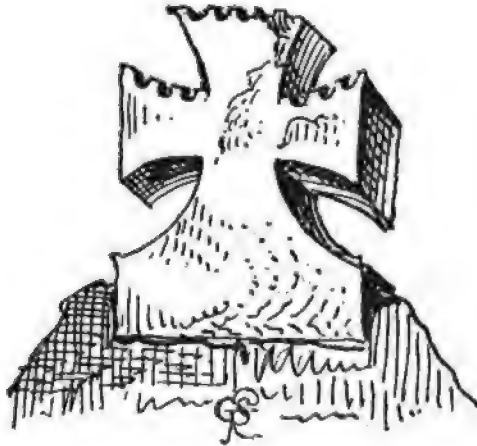
Die Glocke von 0,79^m Durchmesser hat oben die Minuskelumchrift:

hilf maria Anno dom. 1414.

Döblitz.

Kirchdorf, Filial von Wettin, in vorigem Jahrhundert von Neutz, 12 km nordwestlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Das Dorf hat anfangs zum Kloster der Deutschherren in Mücheln gehört; 1286 wird es in einer Schenkungsurkunde des Grafen Otto von Brena erwähnt (von Dreyhaupt II, 804. Doc. Nr. 530). Die Kirche liegt im Dorfe und ist ursprünglich nur ein einfaches kapellenartiges Gebäude von oblongem Grundriss gewesen und der Technik nach in spätromanischer oder frühgothischer Zeit erbaut. Der Thurm ist augenscheinlich erst später zugefügt. Ebenso der Anbau auf der Südseite, welcher die Gruft für eine vornehme Familie enthält. Auf dem Ostgiebel hat sich ein gleichschenkeliges Steinkreuz erhalten, dadurch bemerkenswerth, daß die Schenkel in der Weise wie Fig. 253 darthut, mit

Fig. 253.

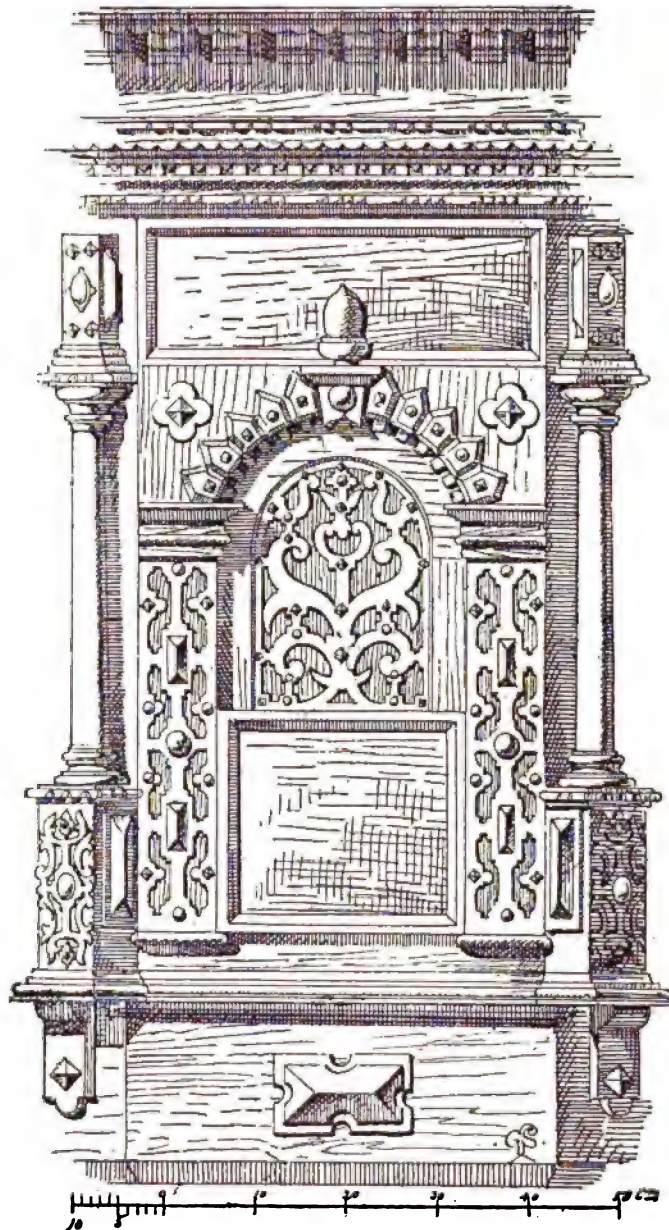


Kreuz auf dem Ostgiebel der Kirche.

halbkreisförmigen Auschnitten an den Kanten verziert sind. Der Eingang auf der Nordseite hat ein Rundstabprofil am Gewände. Die Altar mensa enthält ein leeres sepulchrum; an Stelle des Schreines ist die Kanzel gesetzt, und jener ist rechts neben dieser angebracht. In seinem linken Flügel stehen die Schnitzfiguren Elisabeth (?) mit einem Buche und einem Unthiere zu Füßen und ein unbekannter Heiliger in Diaconentracht mit einem Buche und Schwerte, im Schreine selbst befindet sich die h. Margaretha, als Hauptfigur die h. Anna selbdritt und dann noch die h. Katharina, im rechten Flügel folgt ein Heiliger mit einem Buche, auf dem ein Ochs liegt (S. Eustachius?) und ein Bischof ohne Kennzeichen. Die Schnitzerei ist einfach aber gut. Die Kanzel ist ein kunstformal beachtenswerthes Stück der Tischlerei der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Wir geben in Fig. 254 die Zeichnung einer ihrer acht Seiten. Eine Abwechslung der Motive findet nicht statt, es ist daher wahrscheinlich, daß ein Wechsel durch die Färbung namentlich in Bildern beabsichtigt war. Der Verfertiger war, wie aus verschiedenen

Details zu schliessen ist, wahrscheinlich nur ein ländlicher Meister, feine Arbeit verräth aber den tüchtigen Mann.

Fig. 254.



Stück der Kanzel.

Die Glocken jetzt von 1,02^m, 0,80^m und 0,67^m Durchmesser haben die Gebr. Ulrich in Laucha 1854 umgegossen.

Dölau.

Kirchdorf, Filial von Lettin, 5,5 km. westlich von Halle auf der linken Saalseite des Kreises gelegen. Die Kirche liegt nördlich vom Dorfe frei im Felde; sie ist dem h. Nicolaus und Antonius geweiht gewesen. Das Langhaus ist östlich gerade geschlossen und hat westlich einen Thurm, welcher das in Fig. 255 dargestellte Fenster an seiner Westseite zeigt, auch an der Südseite dürfte ein ähnliches vorhanden gewesen sein. Die Schalllöcher sind augenscheinlich später verändert. Die Thurmgiebel gegen Süden und Norden und der Ostgiebel des Langhauses haben ihre ursprüngliche Bekrönung mit Steinkreuzen bewahrt. Der Eingang auf der Südseite hat einen wohl nicht alten Vorbau; sein Lichten ist spitzbogig, ebenso das einer Thür, welche von dem Schiffe in den tonnengewölbten Erdgeschosraum des Thurmes führt. Ob noch Reste der ehemaligen Fenster vorhanden sind, kann nicht angegeben werden, weil die Wände überputzt sind; jedoch

Fig. 255.



Thurmfenster.

erkennt man an einigen Stellen eine Mauertechnik, die der zu Lettin (s. weiter unten) ähnlich ist. Aus diesen Architekturformen geht hervor, daß dieser Bau der Uebergangszeit angehört, vermuthlich jedoch erst gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts ausgeführt ist. Unter den Kunstwerken nennen wir zuerst das in der Chorwand nördlich gelegene Sacramentshäuschen. Es hat eine abweichende Bildung, indem hier nicht wie bei den übrigen im Saalkreise seitliche Fialen die Thür einrahmen, sondern die Oeffnung von einer spätgothischen Profilierung aus Rundstäben, Kehlen und Plättchen bestehend umgeben wird. Eine Durchdringung dieses Profils bildet die Bekrönung des Schreines, und in dieser steht eine flach reliefirte Minuskelschrift mit einer Jahreszahl, die aber wegen eines Kalkfarbenanstriches und der Unzugänglichkeit des Stückes (hinter den Bälgen der Orgel gelegen) nicht hat entziffert werden können. Wahrscheinlich ist, daß hier die Jahreszahl 1490 steht, welche von Dreyhaupt II, 895 als hinter dem Altar in Stein gehauen anführt. Der Flügelschrein des Altares enthält folgende Figuren; im linken Flügel steht oben der h. Johannes mit dem Kelche und die h. Magdalena, die eine Büchse hält, unten: der h. Cassius mit einem Schilde auf einem Drachen stehend und der h. Stephan mit Steinen, in der ersten Abtheilung des Schreines sieht man oben eine nicht mehr zu erkennende Heilige, unten die h. Margaretha mit dem Drachen; es folgt als die Hauptheilige Maria mit dem Kinde, welche im größern Maassstabe gehalten ist, in der letzten Abtheilung des eigentlichen Schreines steht oben die h. Elisabeth mit dem Korbe, unten eine nicht mehr erkennbare Heilige. Im rechten Flügel steht oben ein h. Bischof und ein h. Ritter,

unten ein nicht erkennbarer Heiliger und neben ihm ein Bischof mit dem Kirchenmodelle (Norbert?) Die Arbeit ist gut, man bemerkt keine S-linienhaltung, viel Naturwahrheit und einen interessanten Faltenwurf. Ein messingenes Taufbecken trägt mitten im Boden die Darstellung der Kundschafter von Jericho, die auf einer Stange eine große Weintraube tragen. Umgeben ist diese Darstellung, zu der der Stempel wohl im 16. Jahrhundert gemacht ist, von einem spätgothischen Kranze des bekannten Motivs von Blättern, die um einen Mittelstiel liegen. Auf dem Rande steht:

**Dieses Becken hat in die Kirche nach Dölau ver ehret H Christof
Tehler den 3. April 1606;**

hieraus ergibt sich unzweifelhaft, daß diese, spätgothisches Ornament zeigenden, Becken noch im 17. Jahrhundert hergestellt wurden.

Die Glocken von 0,85^m und 0,65^m Durchmesser sind 1866 von den Gebrüdern Franz und Gottfried Ulrich in Laucha gegossen. Die Kirche hatte noch eine dritte Glocke, welche jetzt auf dem Schulhofe hängt; sie hat 0,47^m Durchmesser, ist von länglicher Form und hat oben die Majuskelumschrift (Wachsmode!)l):

+ VOX DOMINI SUB AQUAS

Ihre Entstehungszeit dürfte die Mitte des 14. Jahrhunderts sein.

Nördlich nicht fern von der Kirche steht im Felde seit uralter Zeit ein mächtiger, innen hohler Stein postamentartig in die Höhe gerichtet. Es soll nach der landläufigen Annahme, die bereits von Dreyhaupt erzählt, auf ihm das Bild der Göttin Astor oder Ofter gestanden haben, daher auch die dortige Feldmark Ostrau genannt wird.

Döllnitz.

Kirchdorf, Filial von Burgliebenau im Merseburger Kreise, und Rittergut 9 km südlich von Halle an der weißen Elster gelegen. Die Besitzerreihe des Rittergutes, welches baulich nichts Bemerkenswerthes bietet, giebt von Dreyhaupt II, 896 an. Das barocke, im Dorfe gelegene Kirchengebäude ist ohne Bedeutung. An der Holzdecke sind große Gemälde in brauner Farbe ausgeführt und mit Fruchtguirlanden umkränzt. Am Altare sind rechts und links gute, doch angestrichene Holzschnitzereien, die Grablegung und Christus neben Gott, darunter drei Engel, alles wolkenumhüllt. Der Taufstein sowie die nördlich ausgebaut Empore sind in barocker Weise gut ornamentirt.

Die Glocke von 1,13^m Durchmesser hat die Inschrift:

**Durch's Feuer bin ich geflossen Peter Becker in Halle hat mich
gegossen. Anno 1708.**

Die Glocke von 0,96^m Durchmesser ist 1870 von den Gebr. Ulrich in Laucha gegossen.

Die Glocke von 0,79^m Durchmesser hat 1881 J. A. Jauck in Leipzig gegossen.

Dössel.

Pfarrkirchdorf, 18,5 km nordwestlich von Halle, war ehemals ein Obedienzdorf des Magdeburger Domcapitels. Die Kirche, im Dorfe etwas hoch gelegen, ist wohl ursprünglich romanisch gewesen, aber später verändert worden. Sie schließt östlich mit gerader Wand und hat modern gothisirende Fenster. Ein romanisches Profil hat der Kämpfer des Bogens zwischen Schiff und Thurm Fig. 256. Die Kirche besitzt einen Kelch von 1648, der das Geschenk eines Domherrn von Bernstein ist. Dessen und seiner Frau (von Bennigsen) Wappen und zwischen beiden als Signaculum einen Crucifixus sieht man am Kelche angebracht.

Die Glocke von 0,40^m Durchmesser ist ohne Inschrift; sie sowie die von 0,81^m Durchmesser, die auch inschriftlos ist, gehören wohl beide dem 13. Jahrhundert an. Die Glocke von 1,0^m Durchmesser hat die Inschrift in Majuskeln:

SIT TĒPESTATV̄ PER ME GERVS OMRE (RVGATV̄)

und dürfte in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu setzen sein. Die Glocke von 1,10^m Durchmesser hat die Minuskelschrift:

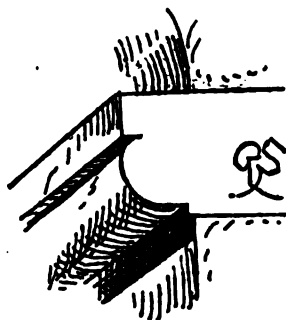
+ m^o u^o xi hilf got maria beroth.

Auf der einen Seite ist die reliefirte Halbfigur der Maria mit dem Kinde, auf der andern die Halbfigur eines Papstes (?) als Zierrath angebracht.

Domnitz.

Pfarrkirchdorf, Distanzstation der Halle-Afchersleben - Halberstädter Eisenbahn, 18 km nordwestlich von Halle gelegen. Das Dorf ist ursprünglich Tumelwitz genannt. Es lag in ihm schon im frühen Mittelalter, wahrscheinlich vom Grafen Riddag oder vom Markgrafen Conrad von Meissen 1137 angelegt, ein nach der Reformation zu einem Vorwerke gewordener Klosterhof, welcher dem Nonnenkloster zu Gerbstädt gehörte. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts eigneten sich diesen Hof die Grafen von Mansfeld widerrechtlich an und verkauften ihn an den Rath zu Halle. Dagegen protestirte die Aebtissin, doch willigte sie endlich in einen Verkauf an die Grafen, die seitdem das Beleihungsrecht hatten. Heute fällt an den Gebäuden des Gutes kaum etwas Bemerkenswerthes auf, es sei denn ein Thurm, der in seinen untern Theilen aus dem 16. oder 17. Jahrhundert stammen wird. Das Patronatsrecht über die Kirche S. Johannis Baptistae, welche im Dorfe östlich liegt, hat zu dem Klosterhofe gehört. Ueber das Gebäude wäre zu sagen, daß es eine (spät)romanische und später veränderte Anlage ist. Der Thurm, im Grundriss ein von Norden nach Süden längeres Rechteck, hat in seiner Glockenstube an den kürzeren Seiten je ein dreitheiliges Fenster,

Fig. 256.



Kämpfer am Bogen zwischen Thurm und Schiff.

an den längern je zwei zweitheilige, eine so üppige Ausbildung, wie sie zum andern Male im Kreife nicht wiedergefunden wird. Auch das Steinkreuz, welches sich theilweise auf einem Thurmgiebel erhalten hat, ist dadurch reicher ausgestaltet als alle übrigen im Kreife, daß es von einem Kreife umschlossen wird. Auf der Südempore bemerkt man die Theile eines spätgothischen (?) Gefühls.¹ Ein messingenes Taufbecken hat eine unleserliche Minuskelverzierung und steht auf einem schönen barocken Tauffeine.

Die Glocke mit 0,96^m Durchmesser ist oben mit Medaillons, Maria mit dem Kinde, Crucifixus und anderen verziert, aber ohne Inschrift; sie gehört wohl noch dem 13. Jahrhundert an. Die Glocke von 1,16^m Durchmesser hat die Majuskelinschrift:

✱ SIT · TĒPESTATV · PER · ME · GERVS · OMRE · RVGATV.

Dieselbe gehört in die Mitte des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 0,36^m Durchmesser hat Joh. Christ. Bachmann Anno 1731 gegossen.

Dornitz.

Kirchdorf, Filial von Kirchedlau, 20 km nordwestlich von Halle, gehörte ursprünglich zur Grafschaft Alsleben, mit welcher es alsdann an das Magdeburger Erzstift kam. 1484 ist es an die von Ammendorf auf Rothenburg verkauft. Die Kirche ist 1714 von dem Amtmann Stocher zu Rothenburg fast ganz neu erbaut; sie hat östlich einen geraden Schluß; das Thurmerdgeschloß ist überwölbt. In der Ecke des Friedhofs liegt der alte romanische (?) roh gefertigte Taufftein. In hohem Grade beachtenswerth ist der Altarschrein, welcher sich jetzt auf der Nordempore an der Ostwand befindet. Es ist ein Triptychon mit folgenden geschnitzten und gefärbten Figuren; in jeder Abtheilung der beiden zweitheiligen Flügel stehen zwei Figuren und zwar links vier weibliche, rechts vier männliche, im Schreine selbst steht ein Heiliger mit einem Buche, neben ihm als die Hauptfigur Maria mit dem Kinde und dann der h. Stephan mit Steinen. Die Arbeit ist von besonderem Kunstwerthe, sehr einfach aber sehr geschickt geschnitzt.

Gleichzeitig scheinen die beiden Glocken von 0,99^m und 0,49^m Durchmesser zu sein, die beide ohne Inschrift und von länglicher Form sind. Sie werden um die Mitte des 13. Jahrhunderts spätestens gemacht sein. Die Glocke von 1,22^m Durchmesser ist 1828 umgegossen von F. See aus Weimar. Sie ist 1500 zuerst gegossen und 1718 von Peter Becker bereits einmal umgegossen gewesen.

Eismannsdorf.

Kirchdorf, Filial von Brachstedt, 12 km nordöstlich von Halle gelegen. Die Kirche SS. Simonis et Judae liegt südwestlich im Dorfe und ist eine

¹ Von dem Altare, welcher aus der Moritzkirche zu Halle nach der Reformation hierher gekommen sein soll, ist nichts mehr vorhanden.

einfache, scheinbar¹ romanische Anlage, fast ganz ohne Kunstformen; nur am Schiff haben sich geringe Reste von romanischen Fenstern erhalten. Der Thurm hat nur in Bruchsteinen ausgeführte Oeffnungen und sein Gemäuer ist dadurch merkwürdig, daß es höchst roh ohne Eckquadern und ohne Mörtel in den äußeren Fugen hergestellt ist, nichts desto weniger aber der Festigkeit nicht entbehrt. Das Aussehen dieser Porphyrrwände, namentlich der westlichen, ist bizarr und malerisch. Es ist anzunehmen, daß diese Ausführungsweise älter als die viel häufigere und solidere mit Eckquaderung ist, aber es kann mit Bestimmtheit darüber nichts angegeben werden. Ein Taufbecken von Messing mit der Darstellung der Verkündigung Mariae und unleserlichen Minuskeln als Einfassung dieser Darstellung ist der einzige anerkennungswerthe Gegenstand. Eine Glocke von 0,90^m Durchmesser haben die Gebrüder Ulrich zu Apolda und Laucha gegossen. Eine zweite mißt 0,73^m und eine dritte 0,60^m im Durchmesser.

Garsena.

Kirchdorf, Filial von Rothenburg, 21 km nordwestlich von Halle gelegen, in welchem zu den ältesten Zeiten ein Adelsgeschlecht gewohnt hat. 1286 wird ein Cunze de Corzene miles erwähnt, und 1294 war der Probst des Petersbergklosters ein Friedrich von Gorcene. Als dieses Geschlecht ausstarb, kamen seine Güter an die Domdechanei zu Magdeburg, von welcher die Güter als Mannlehn an Verschiedene (Otto von Wörpzig, die von Schennewitz, von Ammendorf und an andere) gegeben wurden. Das Dorf hat im 13. Jahrhundert den Grafen von Reinstein gehört und diese haben es stückweise dem Kloster Michaelstein geschenkt, von welchem es 1276 dem halleischen Moritzkloster verkauft wurde. Die von Schennewitz, die klösterlicherseits nun damit beliehen wurden, verkauften ihr Lehn 1480 an die von Ammendorf zu Rothenburg, welcher Umstand das Dorf mit den Gerichten und dem Pfarrlehn an Rothenburg gebracht hat. Die dem h. Georg² geweihte Kirche liegt östlich außerhalb des Dorfes und ist ein unbedeutendes Bauwerk von oblongem Grundriss. Am 27. August 1811 vom Blitze getroffen und niedergebrannt ist sie in ihrer jetzigen Gestalt mit einem Fachwerksthurm wiedergebaut. Der spätgothische (?) Taufstein ist auf Veranlassung der Regierung in die Kirche zurückgebracht. Ein (Kranken)-Kelch wird dem 16. Jahrhundert angehören. Ein Weinbehältniß ist 1741 gemacht.

Die im Brande schadhaft gewordenen Glocken sind zu der jetzigen von 0,80^m Durchmesser 1814 durch G. G. Becker in Halle umgegossen.

¹ Denn, da nach von Dreyhaupt II, 898 die Kirche „ein alt baufällig Gebäude“ schon im 18. Jahrhundert war, so wäre es möglich, daß sie unter Benutzung romanischer Reste neu gebaut wäre.

² Der Schulze erzählt, die Statue des h. Georg sei in einer südöstlichen Kirchennische aufgestellt gewesen, weil dieser Heilige, als die Garsener ihn fufsfällig gebeten die Plünderung und Zerstörung des Dorfes abzuwenden, nur unter der Bedingung sie gehört habe, daß sein Bild ewig in der Kirche aufbewahrt werde; jedoch habe man die Statue neuerdings verschwinden lassen.

Giebichenstein.

Pfarrkirchdorf von 8055 Einwohnern mit königlicher Domaine und einer Burgruine nördlich an das halle'sche Stadtgebiet angrenzend. Die Häuser des Dorfes umschliessen weſtlich, ſüdlich und öſtlich die unmittelbar an dem rechten Saalufer auf einem Felſen liegende Burgruine. Schon in den früheſten Zeiten hat dieſer Felſen wegen ſeiner natürlichen Unzugänglichkeit und ſeiner die Saale beherrſchenden Lage Bedeutung gehabt. Es ſcheint nicht unberechtigt, anzunehmen, daß hier eine Verehrung des Wodan ſtattgehabt habe, ein Umſtand, mit welchem auch die Namensentſtehung in Zuſammenhang gebracht wird. Die älteſten Formen des Namens ſind: 980 Stein, Wikanſtein, Witcanſtein, dann Gevekenſtein, Ivikanſten, Gevikenſten, Gebikenſtein, Gevikenſtein.¹ Den Drusus für den Gründer einer Burg hier zu halten, welche auf dem Hügel öſtlich von der jetzigen mittelalterlichen Burgruine geſtanden habe, iſt auf die dafür angeführten Gründe hin noch nicht zu geſtatten: doch iſt von ſolchen Notiz zu nehmen. Von Dreyhaupt meldet nämlich, daß ſich auf dem öſtlichen Hügel „annoch vor kurtzen,“ alſo vor 1749, Rudera des Schloſſes auf der Stelle, wohin „das eine Luſthaus“ (ſiehe die Abbildung bei von Dreyhaupt II, 850—851) erbaut ſei, gefunden hätten; auch ſeien namentlich 1718 bei Anlegung des Schloſſgartens viele römische ſilberne und kupferne Münzen aus den erſten Jahrhunderten gefunden. Ohne Ausgrabung der etwa jetzt noch vorhandenen Mauerreſte iſt der Nachweis römischen Mauerwerks nicht zu erbringen. Die gefundenen Münzen beweifen nur, daß die Inhaber des Platzes ſich des römischen Geldes bedienten, nicht daß ſie Römer waren. 961 oder 965, bevor noch das Erzbiſt. Magdeburg geſchaffen war, ging Giebichenſtein an die Moritzkirche zu Magdeburg vom Kaiſer Otto I., der es wiederum von dem Markgrafen Riddag von Merſeburg erhielt, über, eine Schenkung, die 973 von Otto II. und 984 von Otto III. beſtätigt ward. Die Burg, bis zum 12. Jahrhundert unter Burggrafen, dann unter Hauptleuten ſtehend, war nun bis zur Vollendung der Moritzburg in Halle im Jahre 1503 erzbüſchöfliche Reſidenz und hat als ſolche im ganzen Mittelalter Bedeutung gehabt, zugleich aber auch als ſicheres Gefängniß für (politische) Verbrecher.² Aus ihrer Geſchichte kann hier nur intereſſiren,

¹ Die volksthümliche Annahme der Entſtehung des Namens aus „Gev ick den Stein“ iſt ganz willkürlich und werthlos. Siehe dagegen: Oeſterley hiſt.-geogr. Wörterbuch des deutſchen Mittelalters unter Giebichenſtein, ſowie den Artikel „Giebichenſtein“ von Jacob Grimm in Hauptſ. Zeiſchrift für Deutſches Alterthum I, 572—575.

² Unter ſolchen wurde früher vor allen der thüringiſche Graf Ludwig der Springer genannt welcher ſich aus der Haft auf dem Giebichenſtein durch einen kühnen Sprung, der ihm jenen Beinamen eintrug, befreit haben ſollte; daß letztere Angabe in das Bereich der romantiſchen Sagen gehört, ja ſogar auch die Gefangenschaft Ludwigs auf jener Burg überaus zweifelhaft iſt, zeigt O. Poſſe in der Sybel'schen Hiſtoriſchen Zeiſchrift XXX, 51. Sicher iſt dagegen, nach den Berichten Thietmars von Merſeburg, daß im Jahre 1004 Kaiſer Heinrich II. Heinrich, den Sohn Graf Bertholds, auf Giebichenſtein in Haft gab und daß der im Jahre 1014 in Rom bei einem Aufſtande verhaftete lombardiſche Graf Ecelin dort verwahrt wurde. Ebenſo haben nach Wipo's vita Chuonradi II. imperatoris der von der mittelalterlichen wie modernen Dichtkunſt verherrlichte Herzog Ernst von Schwaben von 1027 ab und nach Lambert von Herſfeld von 1045 ab Herzog Gottfried der Bärtige von Niederlethringen als Reichsſtaatsgefangene dort verweilt.

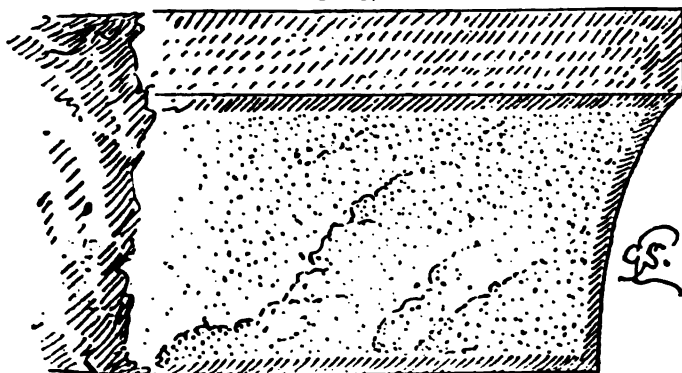
dafs sie 1363 repariret ist, weil sie „sehr eingegangen und verfallen war,“ dafs 1442 durch den Erzbischof Günther der Theil angelegt ist, welcher jetzt als Domaine südlich am Fusse des Felsens liegt und ehemals mit einem zum Theil noch vorhandene Graben umgeben war, und dafs die Nachfolger dieses, die Erzbischöfe Friedrich II und Johannes, die Gebäude noch vermehrten. 1572 am 1. September schlug der Blitz in eine Scheune und es brannte ein Theil der Gebäude ab. 1636 lagen schwedische Reiter, die ihre Pferde in die Gerichtsstube stellten und als Streu das Papier der Acten und Documente benutzten, auf der Burg und gingen so wüste zu Werke, dafs am 27. Januar im Malzhaufe ein Brand entstand, welcher namentlich die eigentliche Burg und die Kapelle völlig einäscherte. Allmählich hat man jedoch die Oekonomiegebäude wieder hergestellt, welche denn auch noch mancherlei spätmittelalterliche Reste zeigen.

Abgesehen von dem angeblichen Römercastelle scheint die erste Burganlage den Chroniken nach nicht die ganze obere Fläche des Felsens bedeckt zu haben, sondern nur deren östlichen Theil, während die höher gelegene Westpartie erst später zugefügt sein wird. Ohne eine umfangreiche Ausgrabung, die sicher lohnend wäre, ist heute freilich Genaueres über den Grundriss nicht anzugeben. Man sieht südöstlich einen im Plan quadratischen Thurm, den Burgfried, welcher keineswegs, auf der höchsten Spitze steht. Er ist ganz in Bruchsteinen hergestellt und gehört in den untersten Mauerstücken sicher in die erste Zeit der Burganlage; höher hinauf erkennt man gothische Mauertechnik und ganz oben ist das Gemäuer modern, wie denn auch überall am Thurme in späterer Zeit eingeflickte Stücke bemerkbar sind. An der Nordseite der Burg springt der Felsenlinie folgend eine Partie etwas hinaus; man bemerkt hier Strebebögen sowie grössere Quader mit romanischen Gliedern (engagierte Säulchen) aber ohne Zusammenhang vermauert. Daraus ergibt sich, dafs diese Partie in gothischer Zeit unter Zuhilfenahme solcher Stücke, die wohl bei den Erstürmungen der Burg von dem ursprünglich romanischen Baue locker geworden waren, entstanden ist. Mehr noch weisen die wenigen der nicht verschütteten Gewölbe, die an der Nordseite westlich liegen, auf die spätgothische Zeit; sie sind als spitzbogige Tonnengewölbe construirt. An der Westseite scheint die Renaissance wenig dauerhafte Zusätze bez. Reparaturen gemacht zu haben, abgesehen von den erst in den letzten Jahrzehnten hergestellten Erneuerungen grosser Mauerstücke in Porphyrbruchsteinen. Die ältesten Kunstformen, selten noch an ursprünglicher Stelle aber zahlreich erhalten, sind aus der Blüthezeit des romanischen Stils und sind engagierte Säulchen von Lisenen und Ecken, Säulen- und Pfeilerstücke, Simse u. s. w. Sie sind meist vortrefflich gearbeitet, fein scharriert und mit Kantenschlag (Fig. 257) versehen. Gothische Ornamente sind höchst wenige aufzufinden, einige spätgothische Consolen kragen an der Südseite vor und haben vermuthlich pechnasenartige Ausbauten getragen.

Als gegen Ende des Mittelalters die Ritter von den Burgen herabstiegen, um die Waffen mit den Büchern zu vertauschen oder auch den Ackerbau zu pflegen, wurden die Oekonomiegebäude, deren es am Fusse

des Giebichensteiner Fellsens wohl schon seither gab, durch Wall, Graben und Mauer gesichert, ein Zeichen, daß ihr Besitz jetzt werthvoller erschien; sie wurden auch 1442 massiv erbaut, was die älteren, dem Fehlen aller Reste nach zu urtheilen, nicht waren, kurz ihre Anlage meldet an, daß die rauhe Zeit der Burgen, des Faustrechts, der physischen Kraft weicht der Zeit der Geistesüberlegenheit, des Rechtsbewußtseins, der unbefestigten Landhäuser und comfortablen Stadtwohnungen. Die jetzige Oekonomieanlage giebt uns auch das ungefähre Bild der mittelalterlichen Anlage, wenngleich der Brand im dreißigjährigen Kriege mancherlei Zusätze erfordert hat. Der Graben beginnt an der Westseite des Fellsens gegen Süden laufend, wendet sich parallel mit der Südseite des Fellsens gegen Osten und endet nach einer abermaligen Wendung gegen Norden an der östlichen Felsenseite. Hinter

Fig. 257.



Romanisches Werkstück mit Kantenschlag.

dem Graben läuft der Mauerring her, meistens als Hofgebäuden zugleich als Außenmauer dienend. Wie viel von den Gebäuden der ersten Anlage angehört, ist nicht festzustellen, der größere Theil kann erst in den letzten Jahrzehnten des 15. oder in den ersten des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Es sind an ihnen Backsteingiebel (Fig. 258) erhalten, welche die Formen der dieser Zeit zu Halle beliebten Zierweise haben, nämlich halbsteinstarke Blendarkaturen, die, in maasswerkartige Verschlingungen übergehend, die Giebelfläche bedecken. Beachtenswerth ist der gegen Süden gerichtete Giebel der Westseite. Aus der Ringmauer treten verschiedene Schalen hervor. An der Westseite eine solche, die fast einen runden selbstständigen Thurm bildet. Eine andere liegt unmittelbar an der Südwestecke gegen Westen. Ihr Grundriss ist auch kein Halbkreis, sondern überhöht. Aehnlich ist eine Schale an der langen Südseite. Die Südostecke wird von einem runden Thurme verstärkt, der oben eine pechnasenförmige Verzierung hat und zwar so, daß sich zwischen vorgekragten Consolen Bogen spannen, eine allerdings reizend wirkende, aber nutzlose Zuthat. An der Ostseite, an welcher südlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts das jetzt noch stehende Gebäude als Wohnhaus und zu Amtszwecken erbaut worden ist, liegt der auf einer Brücke über den Graben erreichbare Eingang und unmittelbar nördlich neben ihm eine im Grundriss

überhöhte halbkreisförmige Schale. Die ganze Ringmauer ist in nicht besonders gutem Bruchsteinmauerwerk ausgeführt, sie wird von vielfach noch wohl erhaltenen Schießscharten durchbrochen. Die Scharten im Westen unweit des Anschlusses der Mauer an den Felsen sind ungewöhnlich breit

Fig. 258.



Backsteingiebel.

zu ihrer Höhe und haben im Scheitel der flachbogigen Ueberdeckung sowie an deren Kämpfern durch je eine halbvermauerte Steinkugel einen Schmuck erhalten. Diese Scharten sind wohl erst im dreißigjährigen Kriege angelegt. Die übrigen Schießscharten haben die spätmittelalterliche Form einer LÖffnung, die in der Mauerflucht liegt, und sind einfach im Mauerwerk ausgespart, seltener als ein mit solcher Öffnung durchbrochener Stein eingesetzt.

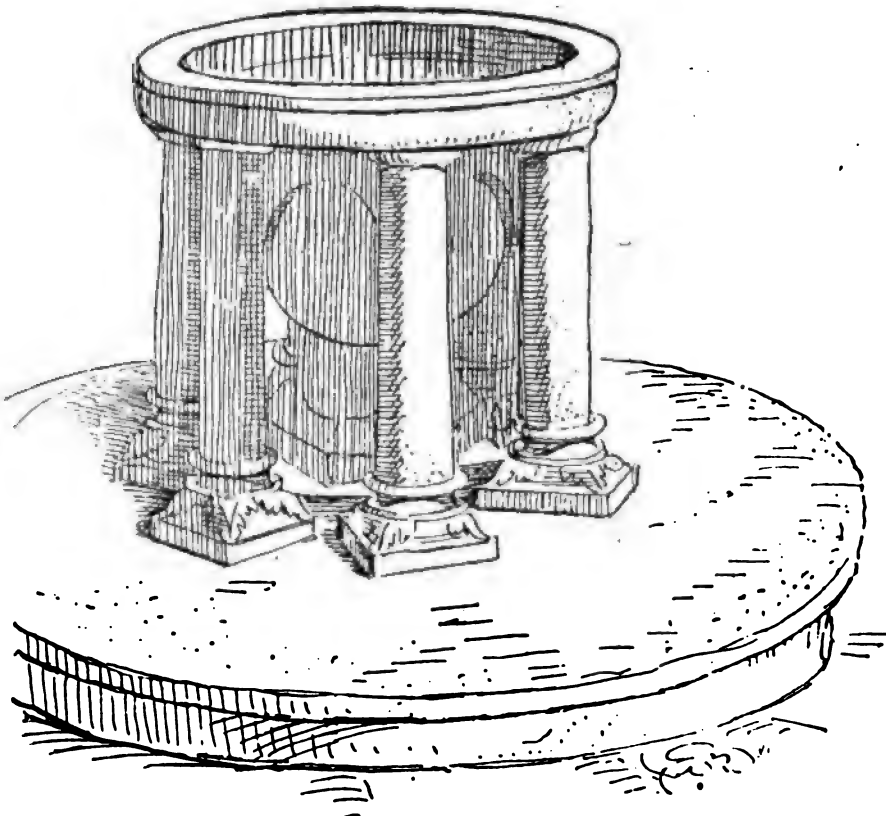
Bevor wir in den Hof eintreten sei noch auf eine Statue aufmerksam gemacht, welche man auf einer Console in der Schale neben dem Eingange erblickt. Sie ist fast frei gearbeitet, hat etwas mehr als halbe Lebensgröfse und stellt einen geharnischten Ritter dar, welcher in der Linken ein Wappen hält, während seine Rechte sich derart erhebt als habe sie eine Fahnenstange gehalten, von welcher allerdings nichts mehr zu sehen ist. Soll diese Figur vielleicht den h. Moritz vorstellen? Sie ist stellenweise stark verwittert, namentlich Console und Baldachin; die Arbeit ist jedoch gut, die Proportionen sind richtig, die Haltung ist natürlich und gefällig, man ahnt die nahende Renaissance. Die Gebäude auf dem Hofe sind den spätern Zwecken entsprechend verändert und bieten daher kaum Beachtungswerthes. Wir erwähnen, dafs rechts am Eingange seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts die Wohnung eines Lanzknechtes und Gefängnisse zugleich mit dem langen Gebäude links vom Eingange hergestellt waren, dafs die Gebäude südlich der Landwirthschaft dienten und dafs die im Westen gelegene Kapelle zu einem Brauhause eingerichtet gewesen ist. Diese Kapelle war der h. Margaretha geweiht und soll bereits von dem Erzbischofe Adelgotus erbaut und dem Kloster zum Neuen Werke bei Halle incorporirt sein. 1341 ist sie mit der Dorfkirche vereinigt worden. Alle diese Gebäude sind jetzt baulich unbedeutend. Dagegen verdient das Bauwerk Erwähnung, auf welches man in der Achse des Einganges stöfst. Es liegt von Norden nach Süden gestreckt frei auf dem Hofe, ist massiv zweigeschoßig mit hohem Dache und Treppengiebeln erbaut und dient unten als Pferdestall, oben als Speicher. Zum Einbringen des Kornes bemerkt man denn auch an der Giebelwand schlichte spitzbogige nicht axial über einander liegende Oeffnungen, unter denselben Consolen und über ihnen Balken zur Anbringung der Winde. Der Giebel hat Nischen, die Anfänge der später beliebten Verzierungen in Backstein, wie solche die Gebäude in Süden und Westen haben. Auch ein nachscharirtes Wappen befindet sich in dem Nordgiebel. Auf der untersten Giebelabtreppung gegen Osten steht eine verwitterte kleine Figur, die nicht mehr erkennbar ist. Das beachtenswerthe Stück am Gebäude ist ein gegen Osten an der Nordostecke befindliches Wappen. Es ist architektonisch umrahmt, indem von einer Fiale jederseits sich der Schenkel eines Efelrückenbogens erhebt und das eingerahmte Wappenfeld oben abschließt, während zwei andere Schenkel jene derartig durchkreuzen, dafs eine maafswerkartige Durchdringung architektonischer Glieder entsteht und das Ganze nach oben abschließt. Unter dieser Wappenarchitektur ist ein Stein mit folgender flach reliefirter Inschrift in spätgothischer Minuskel eingelassen:

Anno domini M^{cccc} lxxiii^o Sub | Reverendissimo in cristo pa | tre ac
domino domino Johanne sancte | Magdeburgensi ecclesie ponti | fice Comite
palatino Rensi et duce Bavarie domus hec in | quanta est seria secunda post
quasimodo | gentili et in eadem estate feliciter consumma | ta.

Das Dorf Giebichenstein hat natürlich Namen und Entstehung von der Burg bez. von dem Gute, aber erst unser Jahrhundert und besonders die letzten Jahrzehnte haben ihm seine große Einwohnerzahl gegeben. Die

Kirche liegt auf einem Hügel gegen Osten. Sie ist ursprünglich eine romanische Anlage gewesen, wie man an dem Gemäuer der untern Thurmpartien, die noch aus jener Zeit stammen, erkennt. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist sie neu gebaut. Sie war dem h. Bartholomaeus geweiht und wurde 1341 dem Kloster zum Neuen Werke incorporirt, welches dafür das Patronatsrecht über die Kirche zu Werben dem Erzbischof Otto überließ. In diesem Jahre wurde auch die Margarethenkapelle der Burg mit der Dorfkirche verschmolzen. Das jetzige barocke Kirchengebäude bildet

Fig. 259.

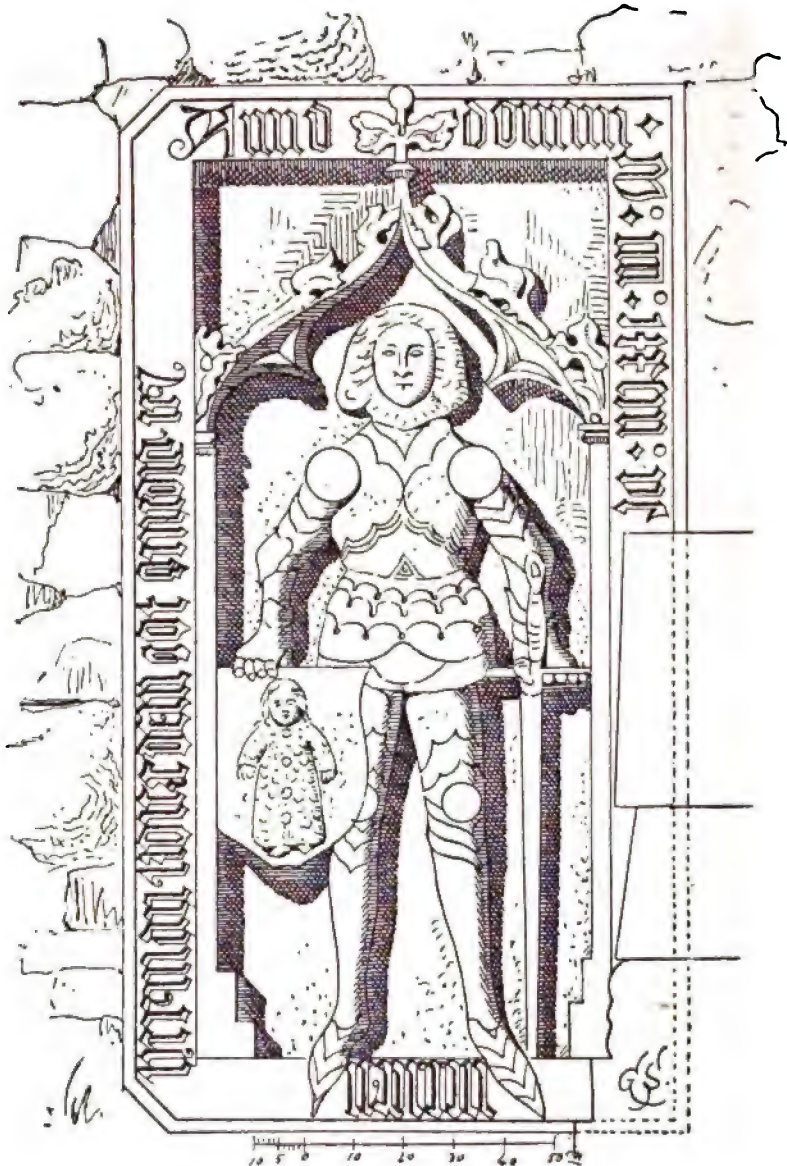


Taufstein der Dorfkirche.

ohne den Thurm ein fast gleichschenkeliges Kreuz von complicirter Form, es ist eine dem protestantischen Gottesdienste angepaßte Centralanlage. Der Bau, obwohl nur mit geringen Mitteln in geputzten Bruchsteingemäuer mit Thür und Fenstergewänden von Sandstein aufgeführt, würde, wenn statt des romanischen Thurmes ein barocker zugefügt wäre, welcher der übrigen Architektur entspräche, ohne Frage ein recht gefälliges Aussehen darbieten. Das Kircheninnere mit seinen hölzernen Emporen über Kirchstübchen zu ebener Erde und namentlich die Chorpartie mit dem Altare und der über

folchem gelegenen Kanzel, alles in üppigem Barock von gefälliger Holzarbeit durchgebildet, wirkt nicht ungünstig und giebt ein brauchbares Studienmaterial über protestantische Kircheneinrichtung. Der mitten in der

Fig. 260.



Grabstein an der Dorfkirche.

Kirche stehende Taufstein ist romanisch oder in der Uebergangszeit gemacht, jedoch abgescharrirt. Wir geben seiner originellen und reichen Composition wegen in Fig. 259 eine Skizze von ihm. Das messingene Taufbecken hat

mitten die Darstellung Adams und Evas am verbotenen Baume, um die sich eine unleferliche Minuskelschrift und ein spätgothischer Blätterkranz zieht.

Fig. 261.



Leonhard Kotze's Grabstein an der Dorfkirche.

Nicht eigentlich zur Kirche gehören die an der Nordseite befindlichen Grabsteine. Der an der Nordostecke des Querschiffes ist der älteste. Sein Relief, dessen Hintergrund hinter der Vorderfläche der Platte vertieft liegt, stellt einen geharnischten Ritter mit einem Schwerte in der Linken und einem Wappenschild, das einen Mönch (?) zeigt, in der Rechten dar. Ein

Efelsrückenbogen mit Nasen, Krabben und Kreuzblumen umrahmt dieses sehr roh gearbeitete und aufgefaste Relief, während folgende Inschrift in vertieften und mit Mastix gefüllten (theilweise noch erhalten) Minuskeln als rechtwinkliges Band umläuft:

**anno domini . m . cccc . lxxiii m (montag nah Bonifacii ist ver)scheiden
herman Kope dem got gnadig sei**

Diese Inschrift müssen wir theilweise nach von Dreyhaupt's Angabe geben, da sie verbauet und verwettert ist Fig. 260. Ein zweiter Stein über der Thür am Chor stellt einen Gelehrten (oder Bürger?) mit einem Buche in Relief vor, die Inschrift und das an sich nicht bedeutende Relief sind stark verwittert. Am besten hat sich ein drittes Relief auf wenig vertieftem Grunde erhalten, welches an der nordwestlichen Kirchenecke eingelassen ist Fig. 261. Die Mitte nimmt ein geharnischter Ritter mit Schwert und Dolch ein; der Helm steht zu seinen Füßen. In jeder Ecke ist ein reliefirtes Wappen. Als Umschrift liest man:

**ANNO : 1560 DE III . OCTO : STARB . ZV . HALLE . DER GE-
STRENG — — VND EHREN . WESTE . LEONHART . KOTZE .
DER . HIE BEGRABEN IST . DEM — . . . (GOT GNADE) .**

Die Glocke von 0,63^m Durchmesser hat eine längliche Form und ist aufser zwei Schnüren oben ohne jeden Zierrath; sie wird dem 13. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 0,59^m Durchmesser ist von gefälliger Form und hat oben diese Lapidarinschrift:

SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM EX HOC NVNC 1521.

Die Glocke von 1,36^m Durchmesser hat

**anno MDCCXLVII FRIDERICH AVGVST BECKER GOSS
MICH IN HALLE**

als Aufchrift, aufserdem oben den Spruch:

**Lobet den Herrn in seinem Heiligthum, Lobet ihn mit hellen
Cymbeln, Lobet ihn mit wohlklingenden Cymbeln Haleluja Ps. 150.**

Die Glocke von 1,0^m Durchmesser befagt in ihrer übrigens interesselosen Inschrift:

**haec campana ea veteri restaurata a Gottl. Gusta. Beckero anno
MDCCLXXXVIII.**

Gimritz (bei Wettin).

Pfarrkirchdorf, 10,5 km nordwestlich von Halle gelegen, hat in den ältesten Zeiten Preternick geheissen, später Gömmeritz, Gimmeritz. Es bestand aus vier Theilen: Langendorf südlich, Gömritz inmitten, Nosselitz nördlich, in ihm die Kirche auf einem Berge gelegen, und dem Dorf Raunitz,

welches auch jetzt noch besteht. Bis zum 13. Jahrhundert hat das nachmals ausgestorbene Geschlecht derer von Preternick Gimritz besessen und es dann an das Merseburger Domcapitel verkauft, von dem es 1307 an das Moritzkloster zu Halle käuflich überging.¹ Die jetzige Kirche, die auf dem Felsen nördlich im Dorfe malerisch liegt, ist neu in romanisirenden Formen von Bruchsteinen 1847 erbaut, wahrscheinlich an der Stelle der alten, die dem h. Georg zu Ehren 1483 errichtet war. Aus letzterer hat sich die Mittelpartie des Altarschreines erhalten, die mitten einen Crucifixus zeigt, neben dem links Johannes und rechts der h. Cardinal Hieronymus steht. Der Körper Christi ist von eigenthümlichen, gestreckten Verhältnissen. An den Kreuzenden sind auf vierseitigen Tafeln die Symbole der vier Evangelisten mit den auf Spruchbändern stehenden Namen dieser angebracht und zwar in einfacher, aber höchst geschickter Conturenzeichnung. Oben ist der Engel des Matthäus, links der Löwe des Marcus, rechts der Adler des Johannes und unten das Opferrind des Lucas. Die geschnitzte Statue des Johannes links neben dem Kreuze ist wie gewöhnlich mit starkem Haar und den Kelch haltend dargestellt. Hieronymus hat den galerus ruber auf dem Kopfe und ist mit der rothen Sutane bekleidet; an ihm aufspringt ein Löwe, sein Attribut. Unten am Schreine standen die Namen von 2 (?) Heiligen. Diese Figuren sind mit grossem Geschick geschnitzt; die Gesichter sind sehr ausdrucksvoll, die Gewandung ist auffällig stark bewegt, sodaß eine große Sicherheit in der Holzbearbeitung dem Künstler eigen gewesen ist. Dieser Schrein weicht in der Auffassung und Verfertigung von den übrigen des Kreises ab. Eine spätgothische Truhe, Gotteskasten, im Thurm hinter der Orgel ist von Eichenholz ohne besondere Kunstformen hergestellt; nur die starken Beschläge endigen in Thierköpfen unbestimmbarer Art. Die Glocke von 1,13^m Durchmesser hat die Majuskelschrift:

SIT TEMPESTATVM PAR ME GERVS OMRE RVGATVM

darunter A ♂. Sie gehört der Mitte des 14. Jahrhunderts an. Die Glocke von 0,58^m Durchmesser hat eine längliche Form, ist ohne Inschrift und Reifen, sie scheint dem Anfange des 13. Jahrhunderts anzugehören.

Die Glocke von (schätzungsweise, da sie nicht zugänglich ist) 0,75^m Durchmesser hat eine breite Form und eine Minuskelschrift; sie gehört also wohl dem 15. Jahrhundert an.

Görbitz.

Kirchdorf, Filial von Sylbitz, 11 km nordwestlich von Halle. Die Kirche liegt östlich vom Dorfe, hat einen geraden Chorschluss und keinen Thurm. Auf dem Ostgiebel sieht man das in Fig. 262 dargestellte Steinkreuz.

¹ von Dreyhaupt II, 901 erwähnt eine wüste Stätte, Bruterling genannt und auf den Felsen nach Wettin zu gelegen, wo sich noch die Reste eines „Schlosses, Kirche und Dorfes, wovon noch etwas von einem Altare zu spüren“ befunden hätten; auch Hünengräber, in Kleeblattform angelegt, erwähnt er.

Das Gebäude, wohl das unscheinbarste aller ältern Kirchen des Kreises, dürfte spätestens in der frühgothischen Zeit entstanden sein. Die mensa des Altares hat ein leeres sepulchrum. Der Altarauffatz ist in Rococoformen ausgeführt, hat feine Verhältnisse und gute Einzelheiten, doch ist alles weifs

Fig. 262.



Giebelkreuz der Kirche.

angestrichen. Die Kanzel von 1692 sowie der Sitz des Predigers sind noch gut gearbeitet. Die Glocke von 0,54^m Durchmesser hat oben verschiedene Medaillonreliefs, Wappen und die vier Evangelisten (?) darstellend; sie entstammt wohl dem Ende des 13. Jahrhunderts. Die Inschrift der Glocke von 0,63^m Durchmesser lautet:

1602 goss mich Johann Lorentz Richter in Halle.

Grosskugel.

Pfarrkirchdorf, 13 km südöstlich von Halle, unweit der sächsischen Grenze, bei deren Regulirung 1558 ein Stein mit einem Crucifixus hinter dem Dorfe aufgestellt worden ist. 1683, 1718, 1720 und 1745 hat das Dorf von bedeutenden Bränden zu leiden gehabt. Die Kirche, dem h. Moritz geweiht, liegt im Dorfe; sie ist ein etwa vor einem Jahrhundert entstandenes ganz bedeutungsloses Gebäude, dessen Thurm 1856 ganz neu aufgeführt ist. Die Kirche besitzt einen Kelch, dessen Inschrift an der Cuppa heisst:

Sanguis Jesu Christi, fily dei emundat nos ab omni peccato 1664;

außerdem steht dort ein Wappen mit der Umschrift: **Carl von Dieskau.** An den Noduszapfen liest man: **IEHSVS**; am äussersten Fuhrande:

M PAVL CHRISTIAN SPIEGEL

und darüber steht das Wappen dieses Verfertigers.

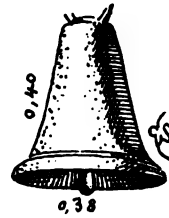
Die Glocke von 0,38^m Durchmesser und 0,40^m Höhe scheint spätestens zu Beginn des 13. Jahrhunderts gegossen zu sein. Eine Inschrift, sowie eine

Verzierung durch Bändchen fehlen ihr, die Krone ist jetzt abgebrochen. Fig. 263. Die Glocke von 9,63^m Durchmesser ist auch ohne Inschrift, sie hat eine hübsche, schlanke Form und mag ebenfalls dem 13. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 1,11^m Durchmesser ist 1800 von G. Becker in Halle gegossen und hat eine gute Form, ähnlich der in der besten Renaissancezeit üblichen.

Gutenberg.

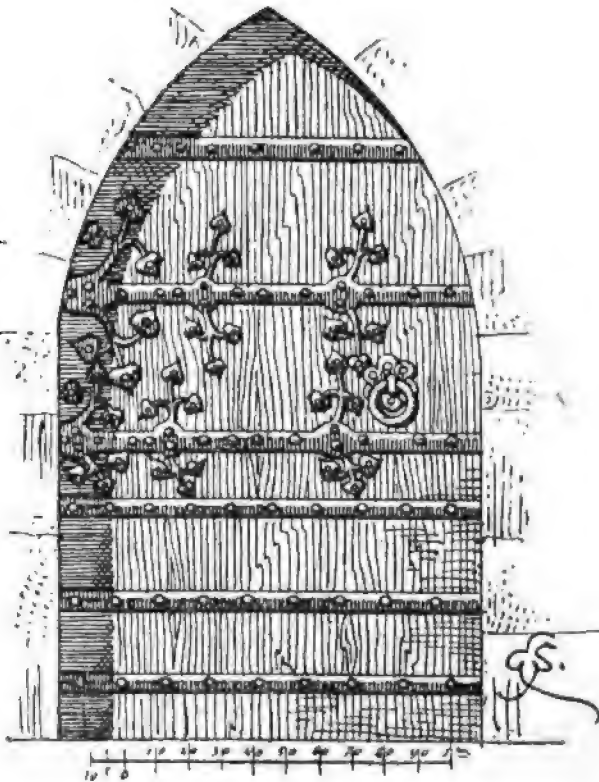
Pfarrkirchdorf und Rittergut, 6 km nördlich von Halle, an der Götsche gelegen. Die Besitzerreihe des Guts findet man bei von Dreyhaupt II, 904 und 905 angegeben; wir erwähnen nur, daß 1209 ein Ludolfus de Godenberg und 1219 eben derselbe aber de Gutenberch genannt wird. 1376 ist das Geschlecht ausgestorben. Die Kirche S. Nicolai (Fig. 264) liegt östlich auf einem Berge und ist eine der wenigen gothischen Kirchen des Kreises,

Fig. 263.



Glocke.

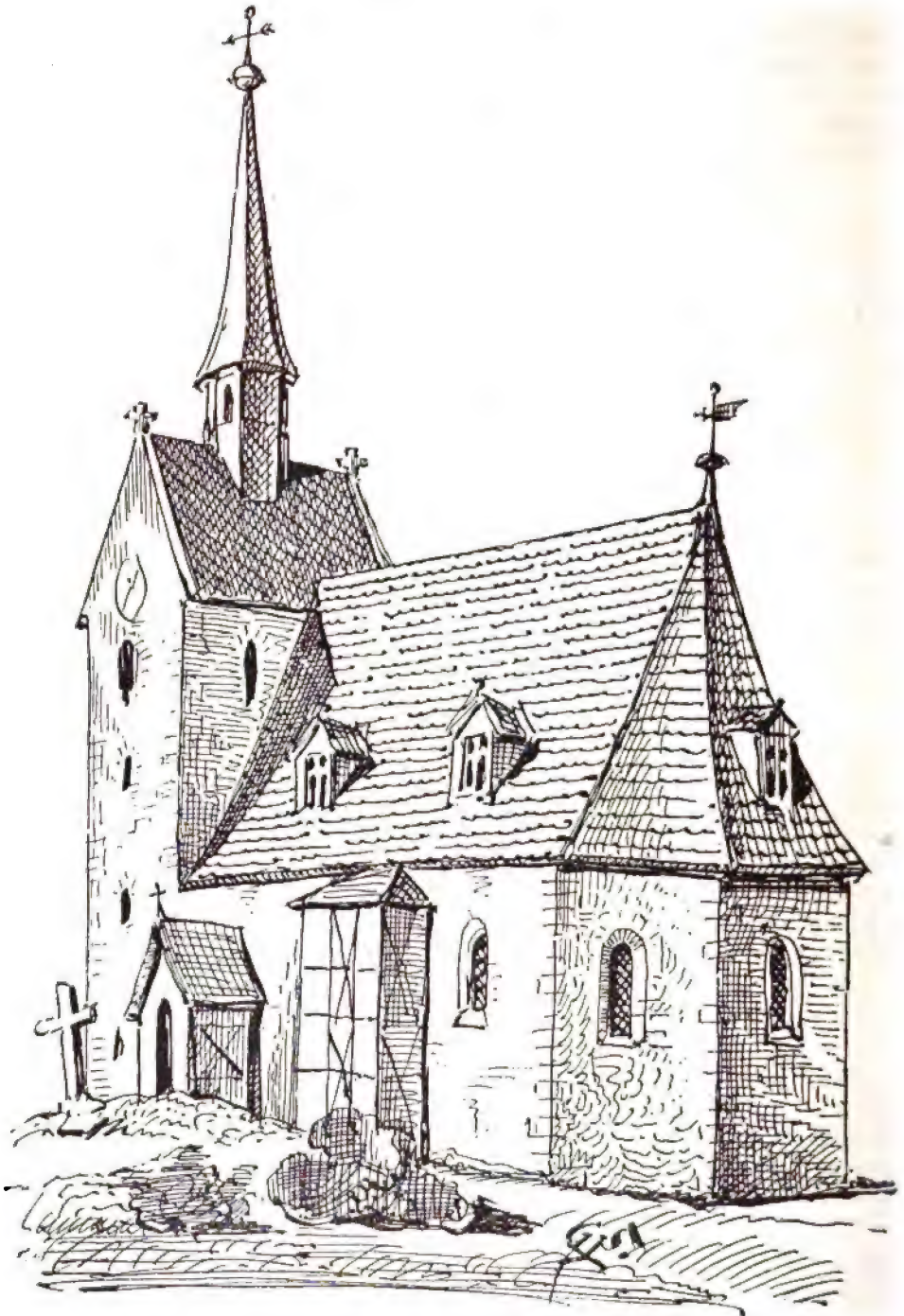
Fig. 265.



Thürflügel.

wenn nicht eine durchgreifende Umgestaltung eines anfänglich romanischen Bauwerkes vorliegt. Der Thurm, in der Richtung von Norden nach Süden

Fig. 264.



Aeußeres der Kirche.

breiter als von Osten nach Westen, hat ein reguläres Satteldach mit schlankem, achtseitigen Dachreiter auf der Mitte und mit Steinkreuzen von gleicharmiger Form auf den Giebelspitzen. Es fällt auf, daß das Dach des Schiffes noch ein Stück in das des Thurmes einschneidet. Das mit drei Seiten östlich schließende Schiff hat noch schlanke, rundbogige Fenster; vielleicht sind romanische Werkstücke hier unverändert wieder eingesetzt. Der spitzbogige Eingang liegt an der Südseite und hat einen stark beschlagenen Thürflügel. Zwei Bänder, welche jederseits zu drei paarweise geordneten, dreiblättrigen Aesten roh ausgeschmiedet sind, gehören der (spät?) gothischen Zeit an Fig. 265. Der Altaraufsatz hat zwei Bilder von Lucas Cranach, die freilich als solche kaum erkennbar sind. Sie stellen Luther und Melancthon dar. Uebrigens ist der Altar barock und hat moderne Holzfiguren. Nördlich in der Apsis befindet sich ein Grabstein von 1565, auf dem ein geharnischter Ritter, Albrecht Hacke, mit einem Crucifixe in Relief dargestellt ist. Die Arbeit ist sehr gut, besonders auch die Behandlung des Nackten am Körper Christi.

Die Glocke von 0,90^m Durchmesser ist ohne Inschrift; sie wird in das 13. Jahrhundert gesetzt werden müssen, Die Glocke von 0,35^m Durchmesser hat verschiedene Medaillons als Zierrathe und wird kaum jünger als die genannte sein. Die Glocke von 1,05^m Durchmesser ist 1842 von Fr. Meyer in Eisleben erneuert. Die Glocke, welche als Schlagglocke im Dachreiter hängt ist nicht zu erreichen, sie hat etwa 0,35^m Durchmesser.

Hohenedlau.¹

Kirchdorf, Filial von Mitteleldau, 21 km nordwestlich von Halle gelegen, gehörte dem Stifte S. Nicolai zu Magdeburg. Die östlich vor dem Dorfe gelegene Kirche hat den Thurm mit einer Apsis in Osten. In der Giebelspitze der einfachen Westwand steht innen 1750. Die spitzbogigen Fenster in Thurm und Schiff gehören auch erst letztgenanntem Jahre an. Am Gestühl im Thurm liest man die Jahreszahl 1674. Die drei Glocken von 1,0^m, 0,80^m und 0,65^m Durchmesser hat inschriftlich Joh. Heinrich Ulrich in Laucha 1833 umgegossen.

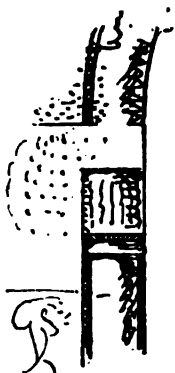
Hohenthurm.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 9 km östlich von Halle an der Bahn nach Berlin gelegen, ist mit Rosenfeld vereinigt. Es hat vermuthlich nach dem auch jetzt noch hohen bez. hoch gelegenen Thurme auf dem Gutshofe seinen Namen erhalten. 1272 „vereignete M. Dietrich zu Landsberg“ einige Grundstücke zu Hohenthurm an das Nonnenkloster S. Georgen zu Glaucha (Doc. 242 bei von Dreyhaupt I, 815.) Das Schloß hat in den ältesten Zeiten zu Landsberg im Delitzscher Kreise gehört und seine Besitzer sind Landsberger

¹ Die drei Edlau sind zuvor stets Etlau geschrieben. Nach der willkürlichen Erklärung eines Pfarrers (?) edle Au findet in neuer Zeit die veränderte Schreibweise Edlau statt.

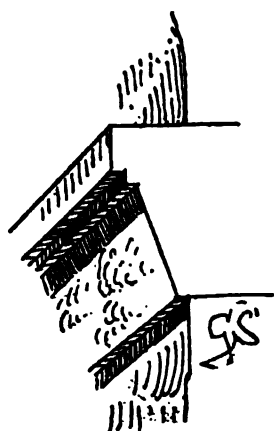
Burgmänner gewesen. Im Chronicon montis sereni wird als *ministerialis* Landsbergenfis ein Hermannus de Rosinfeld genannt, der also das Gut in Rosinfeld gehabt haben wird, während der letzte Besitzer von Hohenthurm, Hans von Hoen Torne 1385 das Gut von dem Erzbischofe Albrecht zu Lehn erhalten hat. Die späteren Besitzer giebt von Dreyhaupt II, 906 an. Das Dorf hat am 8. October 1663, am 28. April 1683 und im Jahre 1686 großen Feuerfchaden erlitten. Die Kirche über welche das Patronatsrecht bei dem Gute steht, liegt hoch östlich an dem Felsen, welchen das Gut einnimmt, und ihre Westseite hat ohne Zweifel mit der romanischen Burg (Kemenate) in Verbindung gestanden. Darauf weisen verschiedene romanische Thürgewänderefte in der Westwand hin. Die Kirchenanlage gehört in die Zeit des entwickelten romanischen Stils; an das Schiff schließt sich ein Altarraum von geringerer Breite und mit einer Apsis. Im Thurme hat sich nur eine von den die Schalllöcher theilenden Säulichen erhalten, deren Capitäl unkenntlich

Fig. 266.



Engagirte Säule am Thurmportal.

Fig. 267.



Kämpfer am Bogen der Apsis.

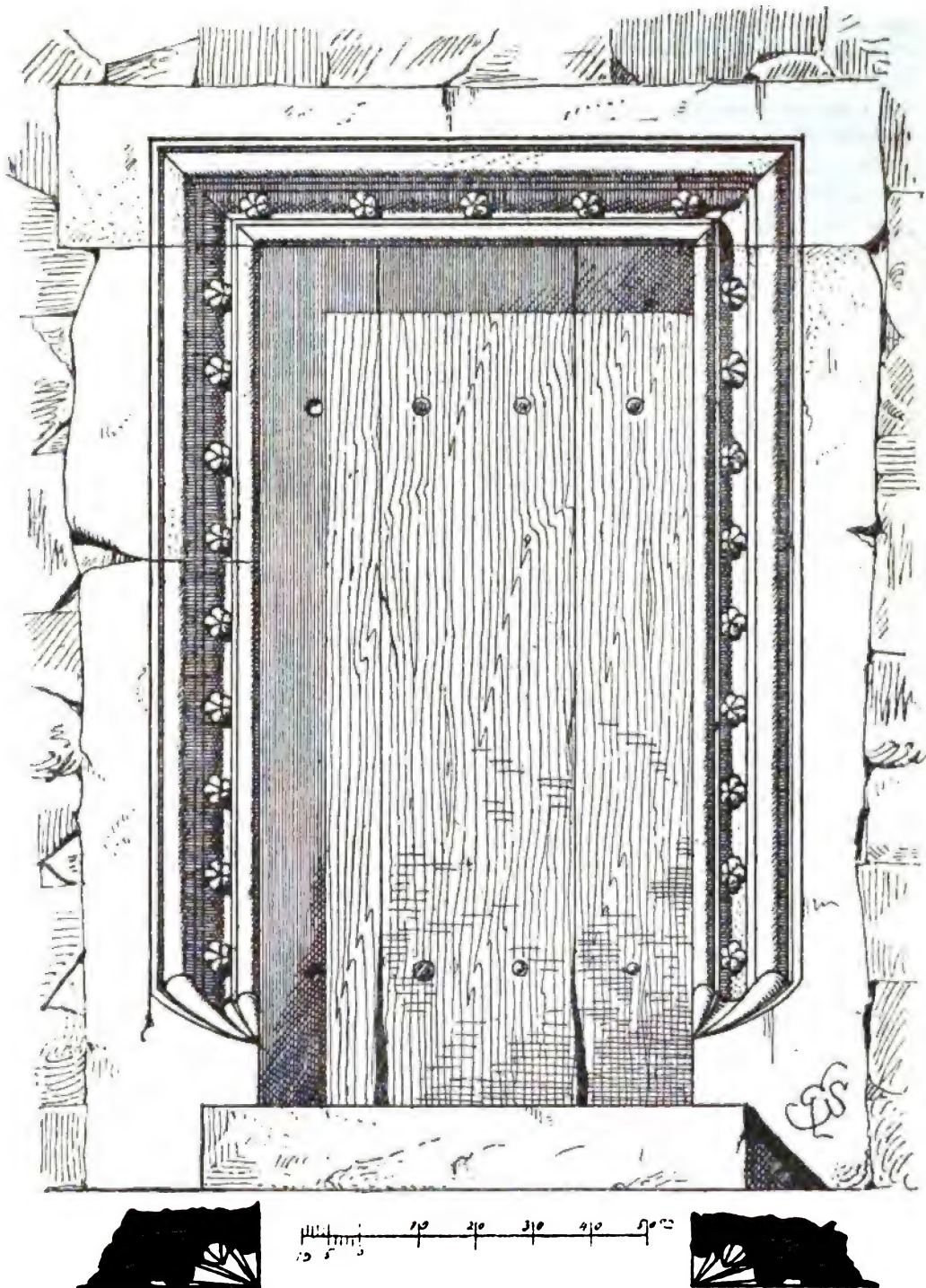
ist; die Basis hat Eckblätter. Ein Thurmportal auf der Nordseite ist durch ein engagirtes Säulchen mit ungewöhnlicher Capitälform Fig. 266 ausgebildet; ebenso auffällig geformt ist das Kämpferprofil am Bogen der Apsis Fig. 267. Auf dem Kirchenboden liegen die Holzreste des ehemaligen Altares; der in guter schwungvoller Renaissancearbeit ausgeführt spätestens in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. entstanden sein muß. An einer seiner Consolen steht:

D. V. GERMER. SCHLEBEN.

Die Glocke von 0,59^m Durchmesser hat eine längliche Form und ist ohne Inschrift, nur hat sie unten zwei starke Reifen. Ich vermute, daß sie erst im 17. Jahrhundert entstanden ist, doch ist darüber Gewisses nicht zu sagen. Die Glocke von 1,30^m Durchmesser ist 1860, die von 1,05^m Durchmesser ist 1862 von Gotthilf Große in Dresden umgegossen.

Zur Kirche gehört auch der spätgothische Altarfehrein, welcher sich jetzt auf dem Schlosse in Besitze der Freifrau von Wuthenau befindet. Es

Fig. 268.



Eingangsthür.

ist ein Triptychon, dessen Flügel äußerlich in Temperafarben, der eine mit der Figur des h. Christoph (?), der andere mit der des h. Andreas, an dem schrägen Kreuze kenntlich, bemalt sind. Der Schrein enthält die geschnitzte Figur der Maria, neben welcher der h. Moritz und der h. Georg, kenntlich an einem Lindwurm, stehen und in den Flügeln die 12 Apostel. Die Arbeit ist gut (Maria hat die Slinienhaltung) auch die Verhältnisse der Körperformen sind nicht übel, besonders aber ist der Gesichtsausdruck bei allen bemerkenswerth. Ebenfalls aus der Kirche stammt das im Besitze der Frau von Wuthenau befindliche in Holz gearbeitete Hochrelief eines Epitaphiummittelbildes. Ein Ritter kniet betend vor einem Crucifixe, in welchem man in einer Landschaft eine architektonisch interessante Stadt sieht. Dieses Stück ist nicht minder in der Composition als auch in der Ausführung, namentlich auch was den Gesichtsausdruck der Figuren anbelangt, vortrefflich.

Auf dem Gutshofe ist baulich nur der runde Thurm unweit der Westseite der Kirche auf dem Porphyrfelsen gelegen und von großen Porphyrstücken erbaut, beachtenswerth. Es ist der feste Zufluchtsort der Besitzer Hohenthurm's in den ältesten Zeiten gewesen. In der Anlage ist er dem zu Kroßgk (s. weiter unten) sehr ähnlich, jedoch scheinbar in einem Gusse entstanden und zwar vermuthlich gleichzeitig mit der Kirche. Die Treppe ist in dem Mauerwerke ausgespart. Man gelangt in einen runden Raum, der mit einem in Spitzbögen von der Mitte aus fächerförmig gebildeten Gewölbe überspannt ist. Die Ausbildung der mehrere Meter hochgelegenen Eingangsthür veranschaulicht Fig. 268. Die wagerechte Ueberdeckung der Thür durch einen Sturz mit dem Profile des Gewändes, sowie die Form dieses mit Rosetten gezierten Gewändes sind die Kennzeichen eines entwickelten romanischen Stils.

Kaltenmark.

Kirchdorf, Filial von Kroßgk, 14 km nördlich von Halle gelegen. Das Dorf hat wahrscheinlich seinen Namen daher bekommen, daß hier eine Grenzscheide des Klimas stattfindet; die nördlich vom Petersberge bis Kaltenmark gelegene Gegend soll, weil sie tiefer liegt als die von Kaltenmark ab nördlich gelegene, wärmer sein als jene. Die ziemlich zerfallene Kirche ist eine romanische Anlage. Thurm und Altarraum sind schmaler als das Schiff. Der Altarraum gehört, wie sich aus seinem Mauerwerk und einem Backsteingefimse ergibt, dem 16. Jahrhundert an, steht aber wenigstens theilweise auf dem Fundamente eines romanischen Sancturiums. Das alte Portal lag an der Südseite; einige romanische Fensterreste befinden sich am Thurm, übrigens ist der Bau ohne Bedeutung.

Die Glocke von 1,02^m Durchmesser ist vom Jahre m^o cccc^o. Die Glocke von 0,73^m Durchmesser hat 1700 Johann Jacob Hoffmann gegossen.

Kirchedlau.

Pfarrkirchdorf, 23 km nordwestlich von Halle gelegen, ist in alten Documenten Otteleve, Ottelau genannt und hat anfangs zur Graffschaft

Alsleben gehört, von welcher es durch Kauf an die von Ammendorf zu Rothenburg übergegangen ist. Die Kirche liegt im Dorfe und ist 1714 neu gebaut mit oblong rechtwinkligem Grundriß. Der Altarschrein scheint den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts anzugehören. Es ist ein Triptychon, in dessen Flügel links folgende Figuren stehen: oben ein Heiliger mit Buch und Schwert, ein Bischof mit einem Buche, der h. Nicolaus als Bischof mit Broten auf einem Buche; unten: ein Diacon mit einem Felsgestein (Pantaleon?) ein Bischof mit einem Kelche (Norbert?), ein Heiliger, jetzt ohne Attribut; im Schreine steht ein Bischof(?), dann Maria mit dem Kinde, dem sie eine Traube hinhält und der h. Moritz; im Flügel rechts sieht man oben: Elifabeth mit einem Korb, eine Heilige in Nonnentracht ohne Attribut, die h. Lucia mit einem Buche, auf dem zwei Augen sind, unten: Katharina mit dem zerbrochenen Rade, Anna selbdritt und Barbara mit einem Kelche. Die Rückseite des erstgenannten Flügels hat oben das Temperabild, die Dornenkrönung Christi, unten Christus, der das Kreuz trägt in Begleitung von Simon von Cyrene (klein); auf dem andern Flügel ist oben Christus gemalt, wie er an der Marterssäule von zwei Knechten gegeißelt wird, unten Christus am Kreuz mit Johannes und Maria. Die geschnitzten Figuren werden vom reichsten, goldigen Ornament umrahmt, sie haben Aehnlichkeit mit denen eines Altares zu Löbejün (s. weiter unten), da sie ebenso langleibig sind und gleiche Haltung zeigen. Die Gemälde sind merkwürdig unschön in der Zeichnung, jedoch von einer auffällig guten Charakterisirung der Köpfe.

Die Glocke von 0,67^m Durchmesser hat als Zierrath vier Reifen, sie ist von rohem Gusse und scheint alt zu sein. Die Glocke von 0,55^m Durchmesser hat die in Fig. 269 dargestellte Form und ist inschriftlos; sie gehört vielleicht erst der mittelgothischen Zeit an; die dritte Glocke von 0,92^m Durchmesser ist von ganz ähnlicher Form und hat die Majuskelschrift (Wachsmodelle):

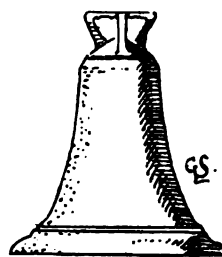
SIT TEMPESTATV PER ME GERVVS OMNE RVGATVM A d,

nach welcher Inschrift zu schliessen, diese Glocke um die Mitte des 14. Jahrhunderts gegossen ist.

Krosigk.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 13 km nördlich von Halle gelegen, hat ursprünglich zur Grafschaft Wettin gehört und soll zur Zeit des Erzbischofs Wilbrand (1236–1253) an das Erzstift Magdeburg übergegangen sein. Die älteste Namensform ist 1235 Crofewich. In Krosigk war der Sitz eines Burggrafen, in dessen Diensten eine Anzahl adliger Burgmänner standen,¹ die auf ihren Lehnsgütern in der Nähe wohnten; außerdem gehörte die Stadt

Fig. 269.



Glocke.

¹ von Dreyhaupt II, 909 nennt ihre Namen.

Löbejün zu Krofigk. Das bedeutendste Burglehn befassen die von Krofigk, von denen auch der Ort benannt worden ist. Als 1478 Friedrich v. Trotha

Fig. 270.



Ruine der Kirche.

von dem Erzbischof Ernst mit dem Schlosse belehnt wurde, hob er die meisten Burglehen auf und vereinigte die Güter mit denen des Schlosses. In den Händen derer von Trotha ist das Schloß alsdann bis zum 18. Jahrhundert geblieben. Die Schloßgebäude sind ziemlich bedeutungslos ge-

worden. Gegen Südwest sieht man noch Reste der alten Befestigungsmauer, die meist in moderne Gebäude eingebaut ist, und vor ihr den Graben. Beachtung verdient der auf dem Gutshofe stehende alte Burgfried, ein runder Thurm in Bruchsteinmauerwerk, welch letzteres deutlich zweierlei Zeiten der Entstehung erkennen läßt. Die untere Partie ist ohne Zweifel schon in romanischer Zeit entstanden, obwohl man westlich eine spitzbogige Thür zu ebener Erde sieht, die spätgothische Ausbildung hat und jedenfalls auch erst im 15. Jahrhundert eingebrochen sein wird, da diese alten Thürme den Zugang einige Meter über dem Terrain hatten. An der Nord-Ostseite des Schlosses hat der Major Wolf Friedrich von Trotha 1703 die Schlosskapelle, die nach von Dreyhaupts Angabe uralt war, wieder ganz neu erbaut. Diese barocke Kapelle, jetzt Pfarrkirche für Krosigk und Kaltenmark, ist werthlos. Beachtung dagegen verdienen die Ueberbleibsel der ehemaligen Dortkirche Fig. 270, welche an einer Anhöhe südlich von der Burg liegen. Diese Kirche, Unser Lieben Frau und den heiligen drei Königen geweiht, hat anfänglich wohl als Gotteshaus für die umherwohnenden Burgleute gedient. In ihr liegen nach von Dreyhaupts Angabe viele Leichen derer von Trotha.¹ Im Anfange dieses Jahrhunderts (1810?) ist das Kirchendach eingefallen; nur der Fachwerksthurm, welcher sich im Schiffe, einerseits auf der Westmauer, andererseits auf einer Holzsäule aufstehend, erhebt, besteht seit dem 16. Jahrhundert. Wie der Grundriß Fig. 271 zeigt, ist die Anlage eine der ausgebildeteren in romanischer Zeit. Altarraum, der aber nicht gewölbt gewesen ist, mit Apsis liegen einem Schiffe östlich vor, welches in seinen Lichtenmaassen das Verhältniß des goldenen Schnittes ($7,60^m$ $12,17^m$) hat (zufällig?) aber ohne Thurm im Westen gewesen ist. Die Fenster im Schiff sind klein, im Sanctuarium viel größer und an der Apsis wieder klein. Der Eingang liegt nördlich; wir geben in Fig. 272 seine Abbildung, aus welcher erhellt, daß er mit einem halbrunden Tympanon überdeckt ist. Die Ausbildung dieses Sturzsteines ist eine auffällig einfache, ja rohe. In einem nicht stark vertieften Felde sieht man unten einen wagerechten Stab, auf dem zwei andere etwa halbkreisförmig geknickte stehen und auf letztern steht wiederum ein Rundstab in Halbkreisform. In dem durch diesen gebildeten Felde ist ein häßlicher breitmäuliger (Löwen-) Kopf, aus dessen Maule nur beim Kinne jederseits eine Ranke mit Zweigen und eiförmigen Blättern ab- und durch den obersten Rundstab hindurch geht. Die Arbeit verräth eine sehr primitive Kunst. Die Bedeutung der Darstellung kann nur eine symbolische sein, sie ist aber nicht sicher zu deuten; soll sie sich auf die Titelhiligen Maria und die drei Könige beziehen, soll der Weinstock, das Symbol Christi vorgestellt werden, oder soll die Dreieinigkeit der symbolisch dargestellte Begriff sein? — Jedenfalls verdient die Sculptur Beachtung; sie ist auch wahrscheinlich um einige Jahrhunderte älter als das Gebäude, welches schwerlich vor 1100 errichtet sein dürfte. Zu solcher Zeitbestimmung führen namentlich die Kämpferprofilirungen, die sich am Bogen zwischen Schiff und Altarraum, sowie an dem Bogen der Apsis erhalten haben; alle sind verschieden

¹ S: Rudolph Neubauer: Zur Geschichte des Ritterguts Krosigk 1867.

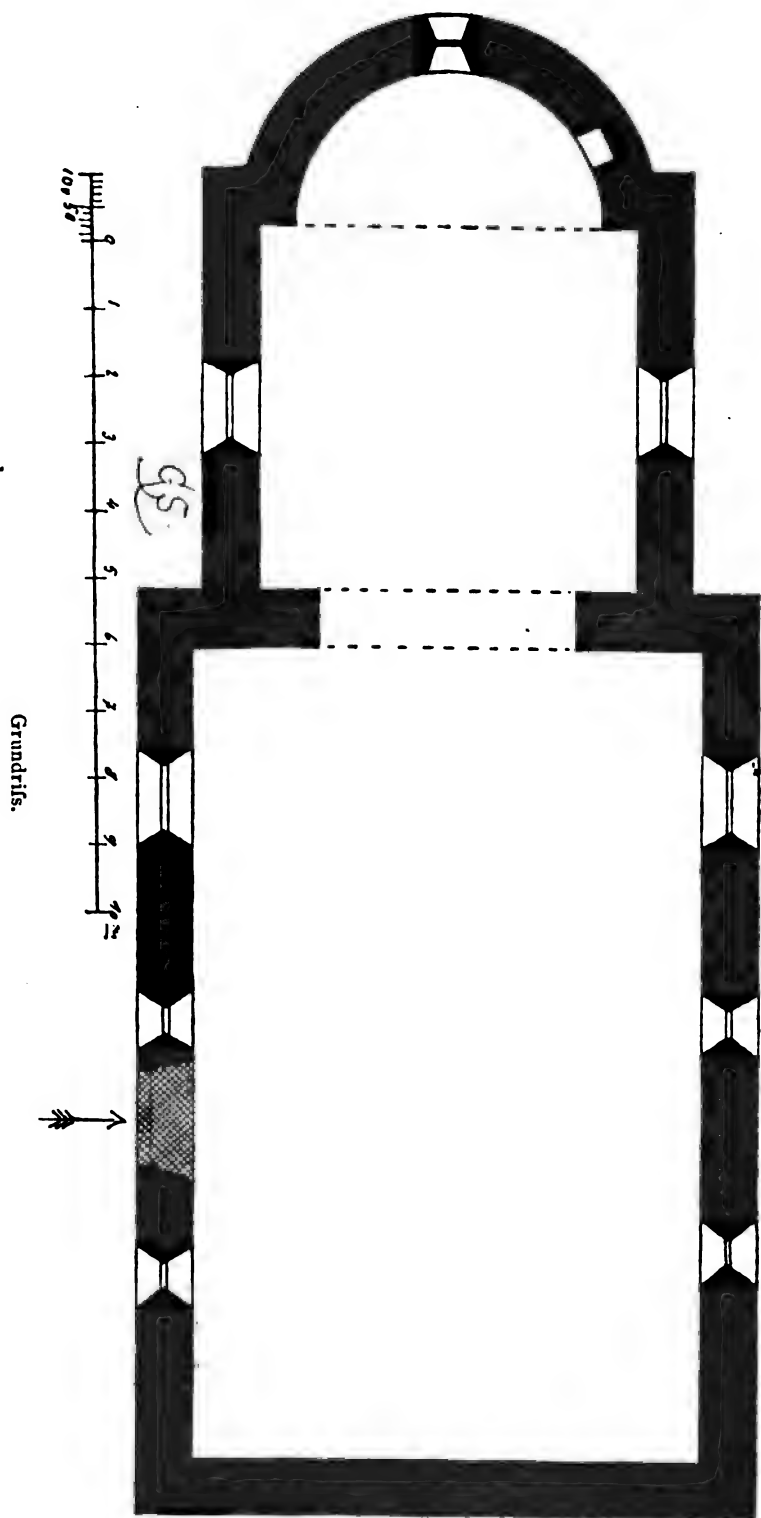
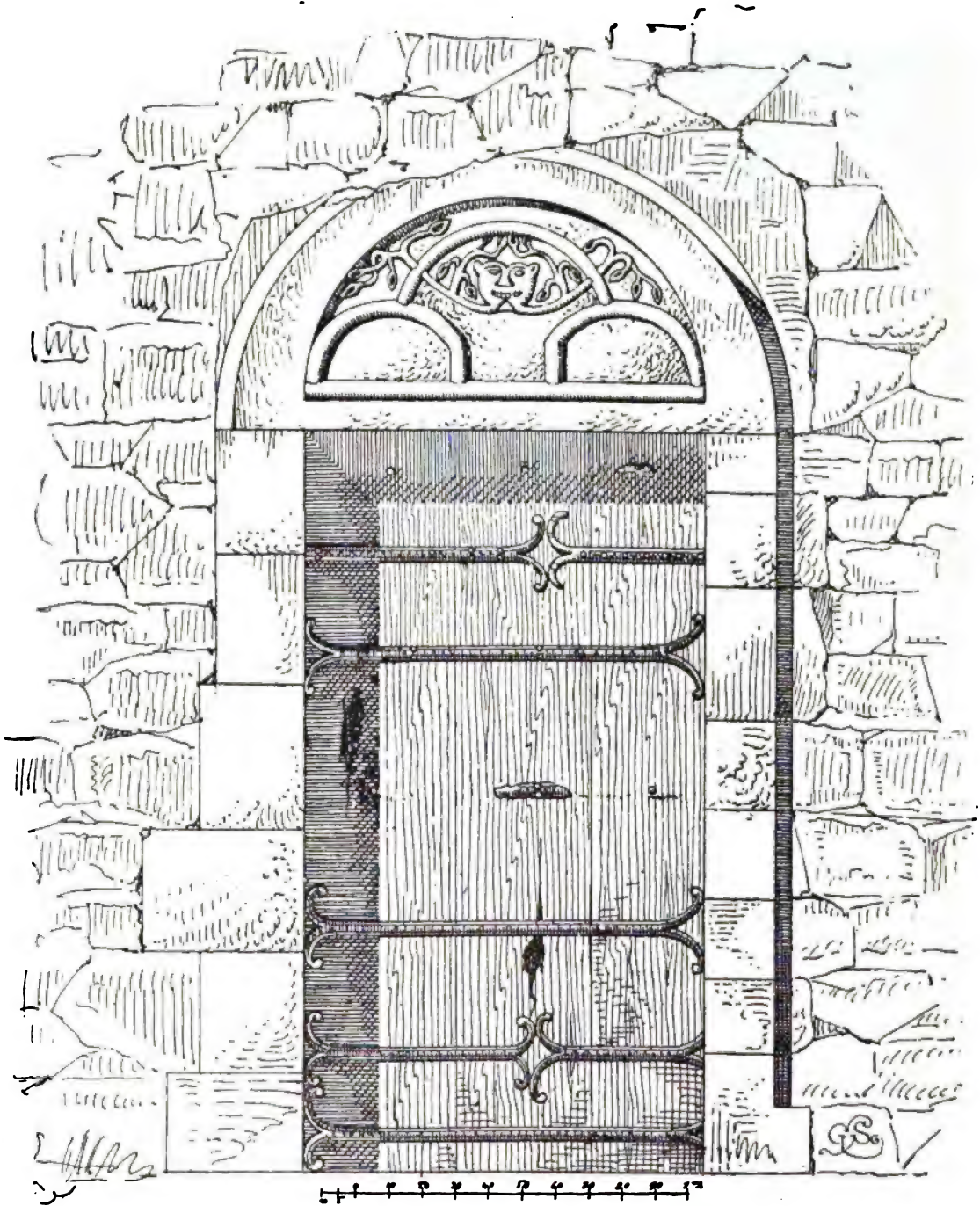


Fig. 272.

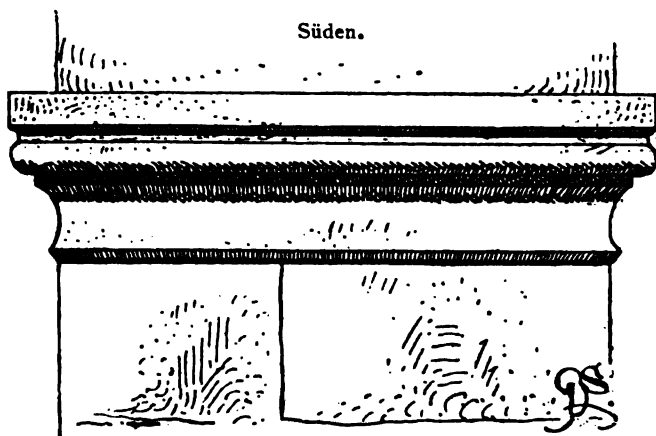


Portal der Kirchenruine auf der Nordseite.

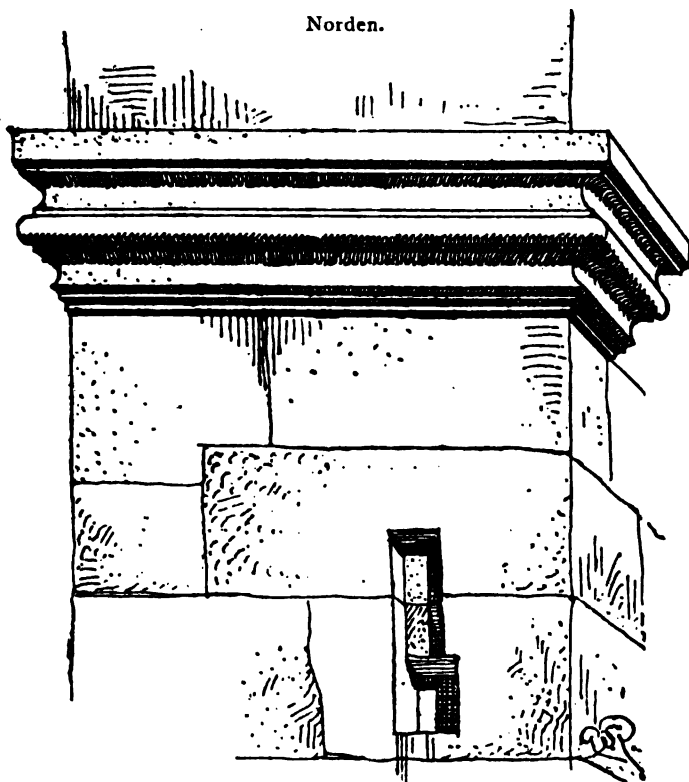
Fig. 273 u. 274 und ihre Linienzüge sind originell und fein. Die Bogenpfeiler und die Bögen, dann auch die structiven Theile im Aeußern, besonders

Fig. 273.

Süden.



Norden.

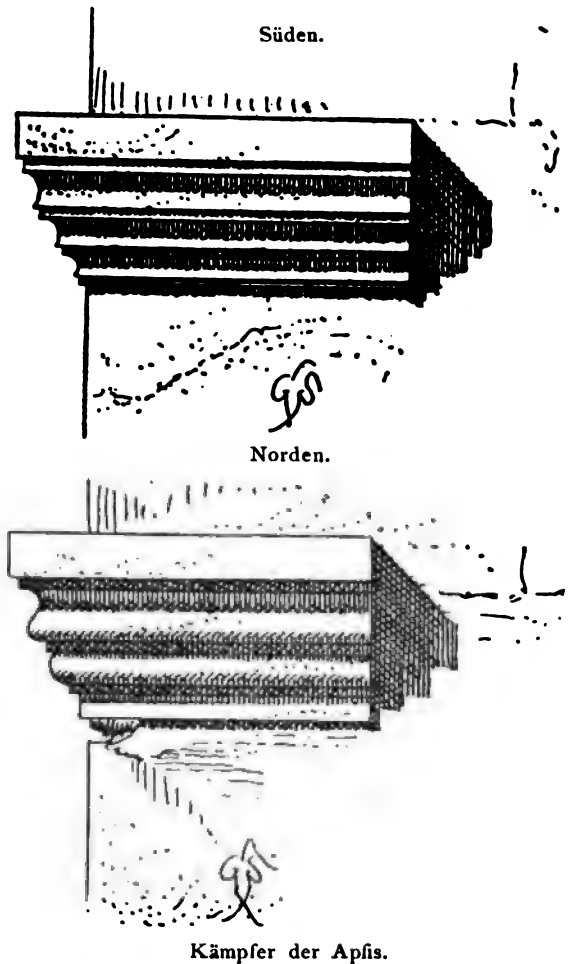


Kämpfer des Bogens zwischen Schiff und Sanctuarium.

die Ecken, sind in hellgrauen, scharrirten und mit Kantenschlag versehenen Sandsteinquadern vortrefflich gearbeitet. Ebenso sind die aus Porphybruchsteinen bestehenden Wände von solider Herstellung. Die romanische Fugen-

technik Fig. 275 u. 276 ist noch an vielen Stellen sehr gut erhalten; wir verweisen diesbezüglich auf die Beschreibung derselben unter Teicha (f. weiter unten). In den Pfeilern zwischen Schiff und Sanctuarium sieht man unter den Kämpfern je ein Loch Fig. 273, welches wohl ursprünglich ist und zur Aufnahme der Enden eines Holzes gedient hat, an dem ein Crucifixus, wahrscheinlicher

Fig. 274.

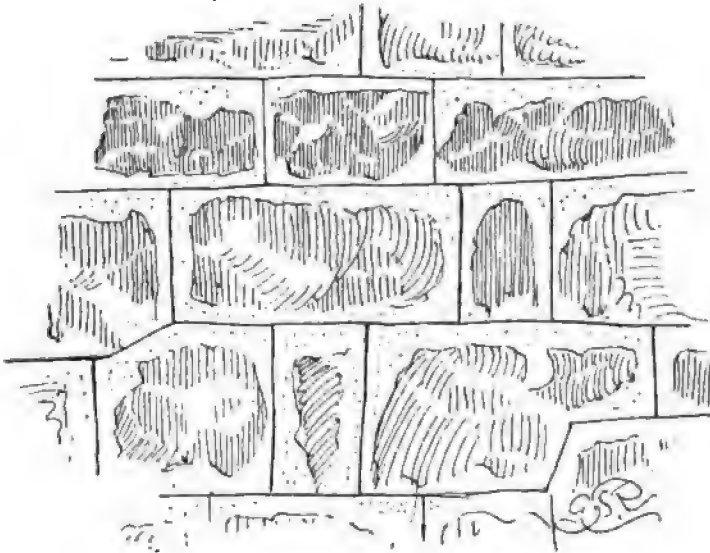


noch ein Vorhang befestigt war. An der Nordseite des Altarraums bemerkt man den sehr zerstörten Stein eines spätgothischen Sacramentshäuschens und daneben einen vermauerten Spitzbogen über einem Thürgewände; hier scheint die Kirche mit der angebaut gewesenen Wohnung des Geistlichen oder einer Sacristei in Verbindung gestanden zu haben: man gewahrt deren Fundamente noch.¹ Im Schiff der Kirchenruine liegt der rohe romanische Taufstein versteckt

¹ Nach Neubauer: Zur Geschichte des Ritterguts Krofigk S. 33 soll sich daselbst ein Begräbnis befunden haben.

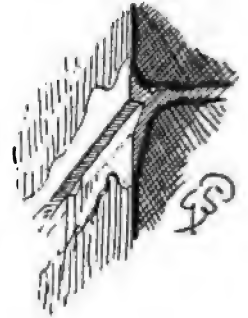
unter dem üppigen Buschwerk, welches jetzt das ganze Heiligthum anfüllt. Fig. 270. Wenn man zu dem Fachwerksthurm im Westen hinaufsteigen will, sieht man an einem Balken, der von der nach der Reformation eingebauten Empore übrig geblieben ist, eingeschnitzt: 1579 Valent. Iacob Zimmermann.

Fig. 275.



Romanische Fugentechnik. Ansicht eines Stückes Mauerwerk.

Fig. 276.



Ansicht einer Lagerfuge.

Auf dem Thurm hängt eine Glocke von 1,0^m Durchmesser mit dieser in den Mantel eingeritzten Inschrift:

Ⓢ (Medaillon mit der Darstellung des Engels des Matthäus)
 DV M TRAHOR AVDITE VODO VOS AD SA ° ORA ARRO
 M°CCCC°h(L?)III

Eine andere Glocke von 1,30^m Durchmesser ist 1708 gegossen.

Lebendorf.¹

Pfarrkirchdorf, 28 km nordwestlich von Halle. Die Kirche, im Dorfe gelegen, ist 1881 ganz neu in frühgothischem Stile einschiffig von grauem Sandstein mit spitzem, schiefergedeckten Thurme und östlich mit dreiseitigem Sechseckschluß, im Innern mit geputzten Gewölbekappen und mit aus rothem Backstein bestehenden Gurten und Graten nach dem Entwurfe Conrad Wilhelm Hafe's in Hannover gebaut.² Die alte Kirche stammte aus dem Jahre 1301 und hat ebenfalls einen hohen Thurmhelm gehabt.

¹ Der Ort soll den Namen daher bekommen haben, dafs Kaifer Otto I. hier aus einem Brunnen mit gutem Wasser, dem Hesselborn, getrunken und dann gesagt habe, dafs er nun neues Leben bekommen hätte; diese Erklärung ist nicht eben sehr glaubhaft.

² Die Details dürften nicht alle in des Meisters Sinne sein.

Kirchenbuchaufzeichnungen besagen, daß, als 1739 das Sepulchrum der mensa des Altares eröffnet wurde, man in einem hölzernen Schächtelchen Pergamentzettel mit wächsernem Siegel in forma ovali gefunden habe. Auf einem an ein zugebundenen Läppchen gehefteten Pergamente stand *Juliae virginis*, es war ein Stückchen der Bekleidung dieser Heiligen, der Zettel eines andern Bündelchens mit verbrannten Knochen besagte *Annae martyris*. Den Inhalt des bei diesen Reliquien befindlichen Attestates giebt von Dreyhaupt II, 915 an. Von dem alten Kirchengebäude hat sich ein rundes, überhöhtes Tympanon, welches sich an deren Nordseite befand, erhalten, es ist jetzt am Thurm des neuen Baues eingelassen. Maria mit dem Kinde ist in ganz roher Arbeit ohne Verhältnisse dargestellt.

Die alten Glocken, deren Inschriften von Dreyhaupt II, 915 in Uebereinstimmung mit den Aufzeichnungen des Kirchenbuches angiebt, sind bei dem Kirchenneubau von Gebrüder Ulrich in Laucha 1881 umgegossen und haben auf sich vertheilt den Spruch als Inschrift:

Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden, Und den Menschen
ein Wohlgefallen.

Ein reliefirter Crucifixus schmückt die größste unter ihnen, auf welcher man auch liest:

Gott segne und beschütze die Gemeinde Lebendorf

Uebrig geblieben ist eine Glocke von 0,49^m Durchmesser, welche sich jetzt auf dem Boden der Schule befindet; sie ist von schlanker, unten breiter Form und ohne Inschrift, sie scheint der spätgothischen Zeit anzugehören. Auf dem Schulboden finden sich auch noch die Figuren des ehemaligen Schnitzaltares. Als die drei, welche inmitten gestanden haben und größer (etwa dreiviertel lebensgroß) als die andern sind, nennen wir den h. Wolfgang (?) als Bischof mit einem Kirchenmodelle dargestellt, Maria mit dem Kinde und einen Bischof jetzt ohne Attribut. Die kleineren Figuren sind ein Heiliger mit einem Buche, die h. Katharina mit einem Buche und Schwerte der h. Pantaleon, unbekleidet und mit auf den Kopf genagelten Händen, der h. Stephan als Diacon gekleidet, der Steine im Schooße hält, eine Heilige ohne Attribut, mit Krone in der Tracht einer vornehmen Frau, ein Heiliger mit einem Kelche (Norbert?), eine Heilige mit offenem Buche, eine Heilige in weltlicher Tracht mit Kelch (Barbara?), eine andere mit einem Korbe wohl die h. Dorothea. Diese Statuen sind meist gut geschnitzt, doch verschieden an künstlerischem Werthe; die Auffassung neigt schon der des 16. Jahrhunderts zu.

Lettewitz.

Kirchdorf, Filial von Sylbitz, 12 km nordwestlich von Halle, im Volke stets Leckewitz genannt. Aeltere Namensform ist 1206 Lethtuiz (Chron. Mont. Seren.) Der Thurm der im Dorfe liegenden Kirche hat im Erdgeschoß ein Grabgewölbe; seine Ecken haben Quaderung; er ist wohl noch

ein Rest aus romanischer Zeit. Das Schiff steht mit dem Thurme in Verzahnung, hat einen geraden Ostschluß und wird in viel späterer Zeit angebaut sein. Am Altare sind zwei mit Oelfarbe angestrichene Holzfiguren der späteren Zeit. Die Glocke von 0,63^m Durchmesser ist mit Riemchen geziert, aber inschriftlos, sie mag dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören. ihre Form ist nicht länglich. Die Glocke von 0,89^m Durchmesser ist **anno MDCVI** von **Lorentz Richter** in Halle gegossen. Aus der Aufschrift hat Interesse:

MEIN NAME ANNA MARIA.

Die Glocke von 1,05^m Durchmesser ist **MDLXXXIII** von **Eckard Kuecher** in Erfurt gegossen.

Lettin.

Pfarrkirchdorf und königliche Domäne, 5 km nordwestlich von Halle am linken Saalufer gelegen. Es finden sich die älteren Schreibweisen Lutyn, Lutyn, Luttin, Littin. 1185 wird in einem Schenkungsbriefe Erzbischofs Wichmanns an die S. Petrikirche in Wettin ein Berthogus de Luthyne genannt. Das Geschlecht derer von Lettin lebte bis zum Anfang des 15. Jahrhundert; die Güter desselben gingen 1461 an die von Mordal über, 1608 kauft diese Güter das Magdeburger Domcapitel und unterstellt sie nebst dem Dorfe dem Amte Giebichenstein. Die Kirche, dem h. Wenzel geweiht, liegt westlich im Dorfe. 1217 schenkte der Erzbischof Albrecht dem Moritzkloster zu Halle das Patronatsrecht, welches Kloster einen seiner Mönche zum Pfarrer einzusetzen hatte; jedoch empfing dieser Pfarrer seine „Collation“ gegen Zahlung von „2 Mark“ von dem archidiacono Banni Orientalis zu Halberstadt. Das Gebäude ist romanisch und hat in gothischer Zeit eine östlich dreiseitig schließende Verlängerung erhalten. 1714 soll eine Reparatur stattgefunden haben, bei welcher die großen Fenster an der Südseite entstanden sein werden. Das Bruchsteinmauerwerk besteht aus einem gelblichen (Kalk?) Sandstein, von nur wenigen Porphyrstücken untermischt; es ist äußerst sorgsam in lagerhaften Stücken hergestellt, die Ecken sind gequadert, Am Thurm, einige Meter über dem Erdboden, ist die Mauer mit einer besonders grobsteinigen Schicht durchsetzt, jedenfalls die Kämpferschicht für ein allerdings nicht zur Ausführung gekommenes Gewölbe. Die Schalllöcher, flachbogig überdeckt, erscheinen nach außen durch eine Säule mit zwei je aus einem Stein bestehenden Rundbögen gekuppelt. Fig. 277, 278 und 279 stellen einige Beispiele von den Säulenkapitälern dar. Die Kunstformen und die Mauertechnik lassen auf eine Entstehung der Kirche im 12. Jahrhundert schließen. Der alte Eingang an der Südseite ist vermauert. Vor dem jetzigen an der Nordseite befindet sich ein Vorbau, der alt, wenn auch nicht mit der Kirche gleichzeitig ist, in ihm liegt altes, aus großen unregelmäßigen Steinen bestehendes Pflaster. Im Innern sieht man an der nördlichen schrägen Seite des Chores ein Sacramentshäuschen mit nicht unschönen spätgothischen Formen, die freilich sehr gelitten haben. Der Kirche sind Emporen eingebaut, deren Brüstung 1683 Johann Tobias Kopf mit

unbedeutenden biblischen Bildern bemalt hat. Verschiedene Bretter und Kirchenschemel sind nicht uninteressant profilirt; sie zeigen die kunsthandwerklichen Leistungen des 17. Jahrhunderts an den einfachsten Gegenständen auf dem Lande. Unter den Kunstwerken ist der Altarschrein, ein Triptychon, bemerkenswerth. Seine geschnitzten Holzfiguren sind aufser ihrer Bemalung gut erhalten. In den Flügeln stehen in je zwei über einander befindlichen Theilen die Apostel, zwischen denen sich auch eine Figur in bischöflicher Tracht befindet. In der mittleren der drei Abtheilungen des eigentlichen Schreines steht Maria mit dem Kinde auf der Mondichel; die

Fig. 277.



Fig. 278.

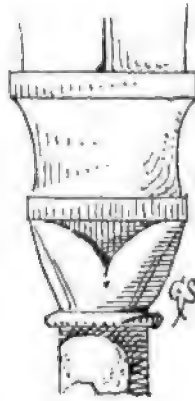
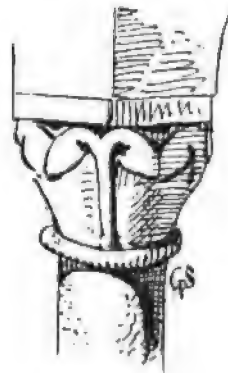


Fig. 279.



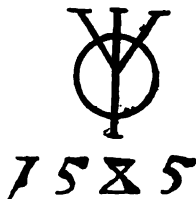
Capitäl aus den Schalllöchern.

beiden Seitenabtheilungen sind jede in vier Fächer getheilt. Links oben steht Moritz und Katharina, der in späterer Zeit fälschlich ein Kreuz in die Hand gegeben ist; unten ein Bischof mit einem Kirchenmodelle (Wolfgang?) und eine gekrönte Heilige jetzt ohne Beigabe. Die Felder auf der rechten Seite enthalten: oben die h. Margaretha mit dem Drachen und einen Ritter (?) mit einem Schwerte, unten den h. Nicolaus, Brote auf einem Buche haltend, und die h. Magdalena mit dem Salbbüchchen. Die Arbeit ist im Ganzen gut, doch verschiedenwerthig. Weit werthvoller ist eine Holzfigur, die oben an der Wand südlich im Chor sich befindet und den Titelheiligen Wenzel in zweidrittel Lebensgröfse darstellt. Der Heilige ist als Ritter in goldenem Harnisch dargestellt, er hält einen Schild, auf dem ein Löwe gemalt ist. Sowohl die Auffassung als auch die Ausführung sind gut; letztere läfst sich, da die Figur ihre alte Bemalung behalten hat, noch wohl erkennen; man sieht, dafs der Schnitzer feines Materials völlig Herr gewesen ist.

Ein lebensgrofser Crucifixus mit natürlichem Haar und mit den in
B. D. d. Bau- u. Kunst, N. F. I.

kleinerem Maassstabe gehaltenen Figuren der Maria und des Johannes zu den Seiten hängt an der Südwand. Diese Arbeit zeigt die Stileigenheiten des Barocks in widerlichster Weise. Ein sehr schönes auf Holz gemaltes Oelbild, etwa 50 bis 60 cm im Quadrat groß, hängt über der Sacristei (Beichtstuhl). Es stellt die Auferstehung Christi dar. Links hinter einem Busche steht die mit reliefirten Ornamenten der Renaissance bedeckte Grabplatte am Felsen neben dem leeren Grabe. Christus aber schwebt, mit einem rothen Gewande angethan und von einer Mandorlenglorie umstrahlt oben inmitten des Bildes. Er erhebt segnend die Rechte und hält mit der anderen Hand die weiße Siegesfahne mit dem Kreuze. Der Gesichtsausdruck des Heilandes ist nicht gerade schön; es mag aber die anfängliche Farbewirkung eine andere gewesen sein als die gegenwärtige. Auf der Erde liegen die Kriegsknechte; ein blondbärtiger richtet sich vorn links empor, sein Gesicht ist vortrefflich. Hinter ihm scheint ein alter Krieger mit einer Kette in der Hand noch fest zu schlafen, vorn rechts richtet ein junger Mann, auf den Arm gestützt, sein Gesicht empor und schläft, hinter ihm dagegen bemüht sich ein bereits erwachter Krieger mit dem Schwerte in der Hand die anderen aufzuwecken. Im Hintergrunde sieht man rechts den Berg Golgatha mit den beiden gekreuzigten Schächern; das zwischen ihnen stehende Kreuz Christi ist leer; zwei Leute mit einer Leiter sind in Begriff es zu besteigen. Im Uebrigen sieht man in eine Landschaft, in der eine mauerumgebene Stadt mit einer hochgelegenen Burg liegt. Aus der Stadt her kommen zwei Frauen (die beiden Marien?) und ein Engel (?). Dieses Gemälde verdient Lob, die Zeichnung ist richtig und bestimmt, die Malweise sauber und die Färbung sehr harmonisch. Weder im Faltenwurf, noch in der Haltung und Einzelbildung ist eingehendes Naturstudium zu vermissen; nur der Baumschlag ist manierirt, deshalb jedoch nicht unschön. Ueber den Meister, der keineswegs ein unbedeutender Künstler gewesen ist, läßt sich nichts weiter als sein Zeichen mit der Jahreszahl 1585, welches oben links über der Grabesöffnung steht, anführen.

Fig. 280.



Meisterzeichen eines unbekannten Malers.

Fig. 280.

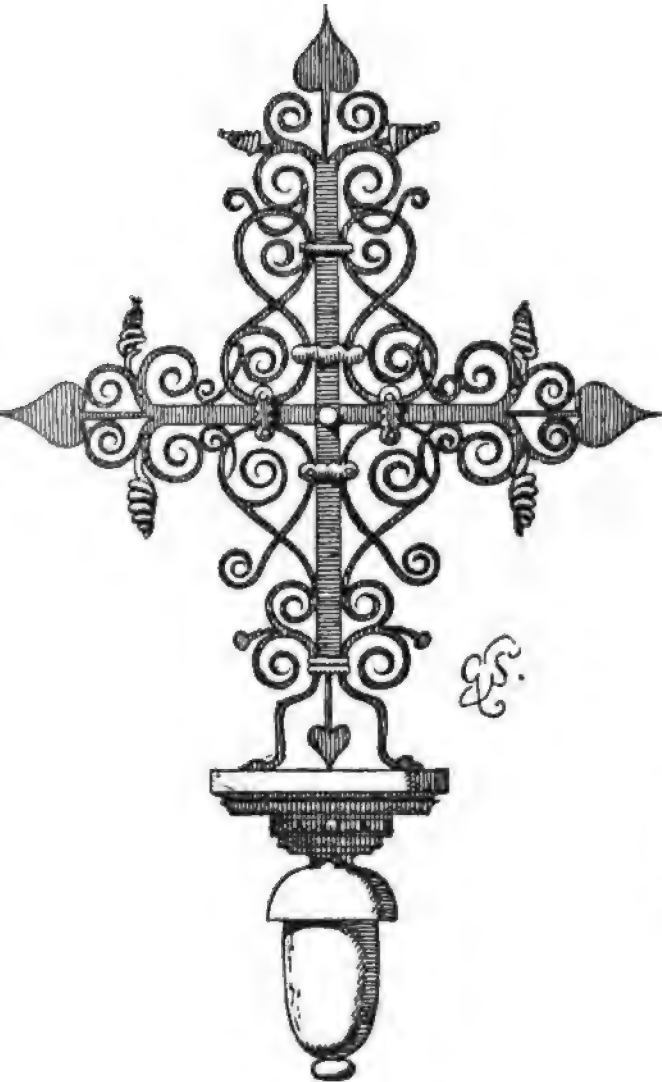
Ein sehr bemerkenswerthes Stück der Kleinarchitektur ist die Sanduhr an der Kanzel; sie diente dazu, dem Prediger die Zeit zu seiner Rede darnach einzurichten. Das Gestell ist in Schmiedeeisen kunstreich ausgeführt, wie unsere Zeichnungen Fig. 281 und Fig. 282 veranschaulichen; es bildet ein Kreuz, in dessen Mitte die eigentliche Sanduhr, Glasbehältnisse in hölzerner Umrahmung (nicht gezeichnet), mittelst eines Zapfens drehbar befestigt ist. Der Schmied hat ein Hufeisen als sein Zeichen unter die Rankenzierrathe gebracht. Ich vermute, daß dieses Stück in die ersten Jahre des 17. Jahrhunderts gehört. Es kann den heutigen Kunstschmieden als ein treffliches Vorbild empfohlen werden.

Ob die Glocke von 1,10^m Durchmesser, welche oben einen Schmuck von Medaillons, aber keine Inschrift hat, dem 13. Jahrhundert angehört oder gar spätgothisch ist, muß dahin gestellt sein. Die Glocke von

0,63^m Durchmesser hat die in den Mantel eingeritzte unverständliche Majuskelschrift:

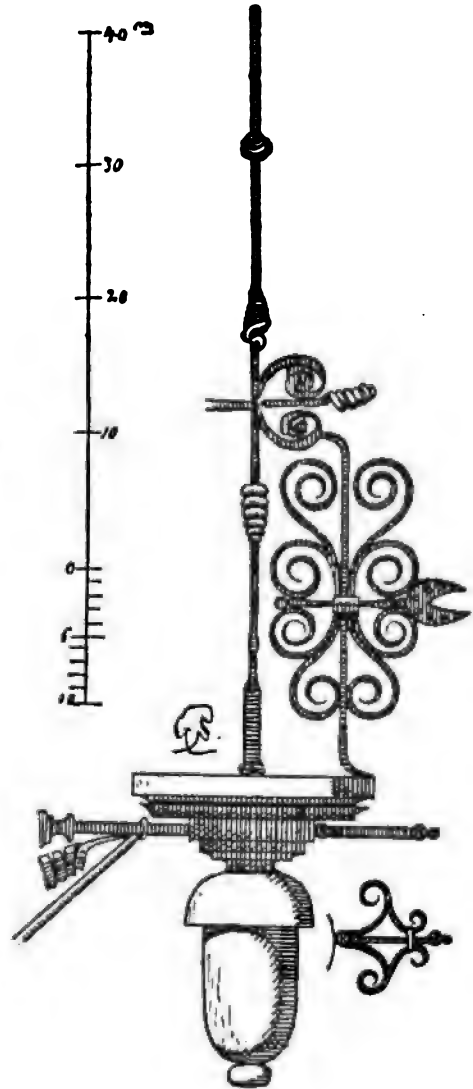
✱ *AVMΘ MARIAGR* (wahrscheinlich der Anfang des englischen Grusses),

Fig. 281.



Sanduhrgestell, Vorderansicht.

Fig. 282.



Sanduhrgestell, Seitenansicht.

darunter zwei Tänen mit Figuren und Medaillons; die Form ist höchst gefällig; die Entstehungszeit wird die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts sein.

Die Glocke von 0,87^m Durchmesser ist 1841 von C. GG. Becker in Halle gegossen.

Lieskau.

Kirchdorf, bis 1555 Filial von Lettin, jetzt von Schiepzig, 6,5 km westlich von Halle auf der linken Seite der Saale gelegen. Die älteren Namen sind Lezkowe, Lefskou, Lyzeke, Liskowe, im 18. Jahrhundert Liffkau. Ein hallefches Pfännerggeschlecht soll von diesem Dorfe den Namen bekommen haben. Die im Dorfe gelegene Kirche ist, nachdem sie 1697 einen neuen Thurm erhalten hatte und 1714 erhöht und erweitert war, am 17. Februar 1734 bis auf die Mauern abgebrannt. Auch das Dorf ging damals bis auf zwei Häuser in Flammen auf. Die nun wieder ausgebaut Kirche hat kein Interesse; es sei nur bemerkt, daß man an der Nordseite noch Reste der ersten gerade geschlossenen, thurmlosen (gothischen?) Kirche erkennt. Die mensa des Altares hat zwar keine Weihkreuze, wohl aber ein leeres sepulchrum. Ein messingenes Taufbecken trägt mitten die Darstellung der Kundschafter von Jericho; zu der Herstellung ist ein Stempel gebraucht, wie er sich übrigens im Kreise nicht findet. Die Umschrift zeigt die in Fig. 283 abgebildeten, noch gothischen Charakter tragenden Lapidarbuchstaben

Fig. 283.



Stempel der Schrift auf der Tauffchüssel.

in Wiederholung, deren Sinn nicht zu verstehen ist. Das zuletzt umlaufende Ornament ist gothifizierend. Die beiden Glocken von 0,84^m und 0,67^m Durchmesser sind von Ulrich in Laucha 1876 umgegossen.

Lochau.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 10 km südlich von Halle, an der weißen Elster gelegen. Das Rittergut wird der Stammsitz derer von Lochau gewesen sein, allein schon im 14. Jahrhundert haben es die von Thore in Besitz gehabt. Die dann folgenden Besitzer f. bei von Dreyhaupt II, 910 f. Die im Dorfe belegene Kirche S. Annae ist 1752 an der Stelle einer alten erbaut worden und hat kein Interesse. An der Ostwand des Chores befindet sich ein 1563 handwerklich gemachtes Grabmal, welches einen knieenden Ritter vor einem Crucifixe zeigt.

Die Glocke von 0,60^m Durchmesser ist von schlanker Form und ohne Schrift. Sie wird im Beginn des 13. Jahrhunderts gegossen sein. Die Glocke von 0,90^m Durchmesser zeigt eine ungewöhnliche Form; ihre Minuskelumschrift hat ein des Lesens wohl unkundiger Gießser aus Wachsmodellen

zusammengestellt; sie ist nicht zu entziffern. Die Glocke von 1,20^m Durchmesser trägt die Inschrift:

soli Deo gloria, Friedrich August Becker goss mich in Halle 1741.

Löbejün.

Stadt, 16 km nördlich von Halle gelegen, und zwar auf einer Bodenerhöhung, auf der die Stadtkirche dominierend über die kleinen Häuser emporragt, sodaß das Weichbild der Stadt in den Umrissen an mittelalterliche Weise gemahnt.¹ Sie hat jetzt 3425 Einwohner; im Mittelalter hatte sie 500 bis 600, nach der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege zählte man deren 1000, während dieses Krieges (1636) fiel die Zahl auf 96; 1719 zählte man 909. Der Ort heißt nach der trefflichen „Geschichte der Stadt Löbejün von dem Oberpfarrer Dr. Ferdinand Wilke 1853“ richtiger Löbechün² ursprünglich Luibechun, welches der wendische Name für Läubechen, = Lauben = Laubenhain ist, zusammengesetzt aus Leba = Laube und Chuna = Hain oder entstanden aus Luibe im X. Jahrhundert Leube, Läube, jetzt Laube und Chun oder Hun = Hain, aber auch als Verkleinerungsilbe „chen,“ auch als Mehrzahl. In einem Fascikel von 1605 kommt noch die Schreibweise Lobuchuhun vor, im 15. und 16. Jahrhundert ist der Name immer Lobechun. 961 wird der Ort zuerst genannt und zwar als „civitas Luibechun in pago Nudzici sita.“³ Es ist aber trotz dieser Benennung fraglich, ob damals der Ort schon Stadtrecht gehabt habe.

1156 gab es nur eine Kapelle hier, 1201 wird von einer Kirche gemeldet, jedoch mag das eine verschiedene Bezeichnung desselben Gotteshauses sein. Daß zur Wendenzeit eine nicht unbedeutende Ansiedelung an diesem Platze bestanden hat, läßt sich daraus schließen, daß hier eine der Burgen der Grafschaft Wettin, zu welcher die Stadt gehörte, lag. Uebrigens lassen Wörter wie Crodendorf, eine Wüstung in der Löbejüner Feldmark, wohl nicht daran zweifeln, daß selbst vor der Herrschaft der Wenden die Verehrung altgermanischer Gottheiten hier stattfand, mithin schon eine deutsche Ansiedelung hier lag. Die Anlage Heinrichs I. ist noch jetzt unter dem Namen die Burg bekannt und deren Graben mit Erdwall wird als „Schanze“ bezeichnet. 1153 ging die Burg durch Schenkung Wichmanns, der sie von seiner Mutter geerbt hatte, an das Erzstift Magdeburg über, es blieb jedoch die Stadt, als der untere Theil des Ortes, noch bis 1253, zu welcher Zeit sie unter dem Erzbischof Willbrand ebenfalls an das Erzstift kam und dann (bis 1806) bei dem Amte Giebichenstein war, wettinisch. Die Burg als die obere Stadt war als Mannlehn in den Händen einer Linie

¹ Bei von Dreyhaupt II, 810 u. 811 ist eine Abbildung der Stadt gegeben, auf welcher außer der Kirche das Rathhaus auffällt; dasselbe ist seit 1836 verkauft.

² Diese Schreibweise scheint auch von Dreyhaupt „das accurateste“ zu sein, weil in alten Handschriften Lubichüne stehe, 1294 schreibt sich ein Hermannus de Lobechun.

³ So bei Wilke während von Dreyhaupt folgende Stelle anführt: „civitatem Luibuhun in regione Nudzici sitam.“

derer von Krosigk, des Geschlechts der Köler, welches im 16. (?) Jahrhundert ausstarb. 1505 ist sie „wo nicht von neuen fundiret,“ so doch „reparirt“ worden. Im Laufe des 16. Jahrhunderts aber, als die Burgen überhaupt verfielen und die Macht der Burgherren in die Hände der Bürger, d. i. der Burgleute überging, wurde auch diese Burg außer Kapelle und Wirthschaftsgebäuden zerstört. Die dem h. Georg geweihte Burgkapelle, 1125 von dem Markgrafen Conrad dem Petersbergkloster geschenkt, wurde zwar von dem Rathe bis 1610 erhalten, 1678 aber in eine Oelmühle verwandelt, um am Ende des 18. Jahrhunderts Bürgerhäusern Platz zu machen. 1552 bis 1564, also zu jener Zeit, in welcher die Burgherren ihre Macht verloren, die Bürger sie aber gewannen, wurde die Stadt selbst durch einen Mauergürtel mit Thürmen und Zinnenkranz befestigt. Man kann diese Mauer noch an den Resten verfolgen. Zuvor war die Stadt, wie wohl viele kleine Städte im Mittelalter, nur von einer „leimernen (von Lehm) Wand“ umschlossen. Von den vier Thoren ist nur noch das Hallesche Thor, seit 1824 Stadtgefängniß, einigermaßen erhalten; es ist inschriftlich 1607 in seinem untern und 1743 in seinem obern Theile erbaut worden. Nicht überflüssig dünkt mich hier anzumerken, daß 1505 die Stadt zuerst gepflastert worden ist, ferner daß 1500 ein öffentlicher Brunnen auf dem Markte gegraben wurde. Derselbe ist zwar 1789, weil er kein Wasser mehr gab, zugeschüttet, aber seit dem 11. Februar 1840 wieder geöffnet. 1505 wurde auch ein zweiter öffentlicher Brunnen hinter der Schule an der Brunnengasse gegraben, der jetzt aber verschüttet ist. 1565 entdeckte man die Quelle am Halleschen Berge (zwischen Wettiner und Merbitzer Berge) und man ging nun mit der Absicht, eine Wasserleitung anzulegen um, jedoch verhinderte der dreißigjährige Krieg die Ausführung. 1583 brannten die Kirche, das 1502 erbaute Rathhaus und 180 Gebäude der Stadt nieder, und bei diesem Unglück gingen dann auch die ältesten städtischen Urkunden zu Grunde. Es sei erwähnt, daß bis auf die Zeit des Erzbischofs Ernst eine Anzahl jüdischer Einwohner sich zu Löbejün befanden, die dann wie überall im Erzstifte ihre Heimath auch hier verlassen mußten.

Unter den ältern Gebäuden der Stadt zeichnet sich die dem h. Petrus geweihte Stadtkirche aus, über deren Erbauungszeit eine in Stein gehauene Minuskelschrift an dem südöstlichen Eckstrebeböfeler des Schiffes folgende Auskunft giebt:

*anno domini mccccxxv feria secunda post quinquagesimam incepta et
hæc structura.¹*

Eine andere Inschrift an einem Pfeiler der südlichen Chorwand, welche lautet:

*anno domini mccccxxiii in die Johannis est finita ante portam Rathhous
capella hospitii S. Cyriaci*

befagt zwar nichts über den Bau dieser Kirche, allein, da sie hier angebracht ist, mußte 1464 — wenn ihre Anbringung nicht nachträglich bewirkt

¹ Nach Wilke fällt ihre Vollendung wahrscheinlich 1487.

ist der Chor schon bestanden haben, was auch wahrscheinlich ist, weil nach Wilke der Chor schon 1454 gebaut wurde und bestehen blieb, als man das jetzige Schiff anbaute. Schon erwähnt wurde, daß in dem großen Brande 1583 auch die Kirche zu Grunde ging. Der Thurm mußte ganz abgetragen werden. Bei der Erneuerung des Schiffes wurde statt eines Gewölbes die jetzige grade Balkendecke mit Verschalung gewählt.¹ Zu dem Thurme wurde am 21. März 1588 Vormittags 10 Uhr der Grundstein — und zwar nach Wilke vom ersten Simse an der Ecke nach der Schule 21 Fuß tief — gelegt und am 21. October 1589 wurde der Knopf aufgesetzt. Als Baumeister wird ein Eberhard Schmidt von Sangerhausen, als Maurermeister Adam Garbe und Philipp Schoch, als Zimmermeister Michael Knorr, als Schieferdecker Gurth genannt.² Bezüglich dieser bestimmten Angaben über die Grundsteinlegung, welche den Akten entnommen sind, ist es nicht wohl verständlich, daß die Inschrift über dem Fenster der Südseite also beginnt:

Haec turris feliciter incepta die Benedicti a. d. 1585 tempore consul Joh. Zwanzig etc.,

nach welcher also schon zwei Jahre vor der Grundsteinlegung der Thurm angefangen wäre. Weiter oben liest man:

Anno 1589 haec turris feliciter finita est ab Erhardo Schmidtio, opifice Sangerhusano.

1790 ist der Dachreiter abgenommen, indessen dürfte doch der jetzige aus einer nicht viel spätern Zeit sein. Das Aeufere des nüchtern aussehenden Gebäudes stellt sich als eine drei Joch lange Hallenkirche dar, deren Mittelschiff östlich als dreiseitig schließender Chor herausgebaut ist. Das Dach über letzterem von derselben Neigung wie über dem Schiffe ist natürlich niedriger und stößt stumpf gegen den geraden Westgiebel des Schiffes. An der Nordseite ist die Sacristei in die Ecke des Chores und Schiffes eingebaut. Die spitzbogigen Fenster sind durch einen Pfosten zweigetheilt und haben wenig bedeutendes Maaßwerk. Im westlichen Joche liegen die beiden Eingänge sich gegenüber; sie sind in spätgothischen Formen und mit der spätgothischen Gewändeprofilirung aus glatten Rundstäben, Kehlen und Plättchen bestehend, ausgeführt. Eine Thür auf der Südseite des Chores, welche bei Taufen, Communionen und Beichten benutzt worden ist, hat man vermauert; desgleichen eine Thür auf der Ostseite. In einer Nische an der Ostwand des Chores und auf den daneben befindlichen Consolen haben die Heiligen Valentin, Margaretha, Barbara und Anna gestanden. Der Thurm

¹ Wenn von Dreyhaupt 1586 als das Jahr der Erneuerung angiebt, so bezieht sich seine Angabe vermuthlich auf die Fertigstellung der Arbeiten des Schiffes.

² Wenn Wilke meint, daß der Thurm mit der Kirche nicht in Verbands stehe, so muß dazu bemerkt werden, daß es aus constructiven Gründen Regel ist, den Thurm niemals mit dem Schiffe im Verbands auszuführen, auch wenn beide gleichzeitig gemauert werden, eine Regel, die leider auch heute nicht wenigen Bauleuten unbekannt ist.

hat in der südlichen Ecke, welche er mit dem breitem Langhaufe bildet, ein rundes, zweigeschoßiges Treppenthürmchen neben sich. Er selbst im Grundriss quadratisch baut sich ohne Aenderung dieses Planes in vier durch schwache Gurtfinse getrennten Geschoßen auf. In dem obersten derselben sind jederseits zwei Fenster mit Maafswerk befindlich, auch die übrigen Geschoße werden von kleinern Oeffnungen in rechtwinkliger und spitzbogiger Form durchbrochen; man hat eben die von dem ältern Thurme noch brauchbaren Stücke unbeanstandet wieder eingesetzt. An der Stelle des Helmes befindet sich eine aus zwei sich kreuzenden Satteldächern bestehende Bedeckung mit je einem Backsteingiebel über jeder Seite, der jedoch in wenig schönen Renaissanceformen und zwar als Verblendung einer innern Fachwand ausgeführt ist. Auf dem Kreuzpunkte der Dächer steht ein laternenartiger Dachreiter mit welscher Haube. Es ist richtig, daß, wie Wilke anmerkt, das Thurmäußere kein kirchliches ist; die Gründe können indeffen hier nicht angegeben werden. Wie die Construction des letzten Thurmgeschoßes keine solide ist, so läßt auch die Technik des Mauerns durchweg zu wünschen übrig, wie sich das durch zahlreiche Risse in den bruchsteinernen Thurm- und Schiffwänden darthut.

Das Kircheninnere ist durch zwei Reihen schlicht achteckiger kapitalloser Pfeiler, die sich jederseits durch spitzbogige Arkadenbögen verbinden, in drei Schiffe getheilt und diese sind von der erwähnten geraden Holzdecke (ohne besonders merkwürdige Ausbildung) überdeckt.

Als die ältesten Kunstwerke sind die Reste mehrerer Schnitzaltäre zu nennen. In einem Triptychon an der südlichen Chorwand steht im linken Flügel die h. Margaretha mit dem Drachen, im Schreine Petrus als der Titelhellige, Maria und Paulus, im rechten Flügel steht die h. Dorothea (oder Elifabeth) mit einem Korbe und Kinde. Unter diesem Flügelaltäre hängt die kleinere, besser gearbeitete Figur einer Heiligen, die nicht zu erkennen ist, in einem Schreine. An der südlichen Seitenschiffwand befindet sich die Einzelfigur eines Heiligen in Diaconentracht (?) mit einem Teufel zu Füßen (Cyriacus? Norbert?), alsdann ein Triptychon, in dessen linkem Flügel Christoph mit dem Kindlei auf der Schulter steht; im Schreine findet sich nur noch die Statue der Maria mit dem Kinde, die zu ihren Seiten befindlich gewesenen Figuren fehlen; im rechten Flügel steht eine Heilige mit Fischen und einer Kanne (Elifabeth?). Zu den Seiten dieses Altarschreins ist noch je eine einzelne Heilige ohne Beigabe angebracht. An der Nordwand des Schiffes sieht man in einem Schreine links eine Heilige in Nonnentracht, dann Maria mit dem Kinde und Magdalena. Zu diesem Schreine gehört der Flügel mit der Heiligen an der Südwand des Chores, das beweist die Auffassung und technische Ausführung der Figuren, die an Werth alle andern weit überragen. An Stelle des dem h. Petrus geweihten Altares ist in protestantischer Zeit und zwar am 18. August 1613 der jetzige Altar d. h. nur seine steinernen Bestandtheile getreten, gestiftet von einem Bürger, Hans Braunschweiger. Die Gemälde waren bereits 1604 vom Magistrate durch den halleischen Maler Daniel Rulenk beschaft worden. Diese in neuerer Zeit aufgefrischten Bilder sind jetzt werthlos. Dennoch sei erwähnt, was sie auf drei

Bildern im Mittelfelde und auf je dreien an den Flügeln darstellen; links Christus auf dem Oelberge in der Nacht des Verraths, Christi Gefangenahme, rechts Christi Geißelung, Pilatus verurtheilt Christum, Mittelwand unten, Christus ist mit den Seinen das Paschalamm, linker Flügel: Cimon von Kyrena muß Christi Kreuz tragen, in der Mitte die Kreuzigung Christi und der Schächer, rechter Flügel: Grablegung Christi, oben Mittelwand: die drei Frauen gehen am Ostermorgen zum Grabe. Hinter der Altartafel steht folgendes Chronodistichon:

Septima lxx nobis vbi claro falsit ab ortu
avgvsti artificis picta tabella fuit das ist der 7. August 1600.

Die Disposition der in entwickelten Renaissanceformen gut geschnitzten Architektur des Aufbaues ist von Interesse. Die Kanzel, welche sich an der Ecke des Chores und nördlichen Seitenschiffes befindet, ist von Stein. Sie wird von einem mit Engelsköpfen verzierten Rundpfeiler, der auf einem Postamente steht, unterstützt und ist nur durch eine in die Sacristei hinabführende Treppe zugänglich. An dieser Treppe ist die Brüstung mit Holzeinsätzen ausgefüllt und auf diesen sind die vier Evangelisten in Relief dargestellt; an der Kanzelbrüstung dagegen ist die Verkündigung, Geburt, Kreuzigung und Auferstehung in steinernen Reliefs ausgeführt. Man liest an dem Gesimse der Treppe:

Hans Heuter hat den Predichtstuhl der Kirchen zu ehren machen lassen anno 86,

an der Kanzel steht:

Hans Michael von Bernburgk¹ (vertieft eingehauen) Andreas Brachman
Maler von Magdeburgk Anno MDLXXXIX.

Die jetzige Bemalung dürfte aber erst aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts sein. Der Taufstein gehört dem Jahre 1589 an. Aus unserer Abbildung desselben Fig. 284 wird ersichtlich, daß er durchweg von achtseitiger Kelchform ist. Der Fuß ist schlaff profilirt, der Schaft mit kräftigen Spitzquadern verziert, kräftig ist auch der mit flachen Kartuschen übersponnene Wulst, welcher das Gefäß dem Fusse verknüpft. Die Seitenflächen des Kelches sind mit verschiedenen Kartuschen ohne besonders gute Erfindung belebt. Ein Bibelspruch umzieht den durch einige architektonische Glieder entstandenen Rand. Daß die Arbeit der stilistisch fein empfindenden Hochrenaissance angehört, ist aus unserer Beschreibung erkennbar, aber die Ausführung ist nicht lobenswerth, sie ist nicht meisterlich, sondern nur werkmeisterlich. An der Nordseite des Chores ist ein steinernes Grabmal von 1587 erhalten. In der Sacristei sieht man einige verschiedenzeitige und nicht ganz bedeutungslose Mobilien, einen einfachen Holztisch der Renaissance

¹ Dieser Bildhauer ist als der Erfinder anzusehen.

(ungeleimt) mit zwei gut profilirten Brettfüßen, einen fast werthlosen spätgothischen Schrank und einen Gotteskasten, der, wie diese Behältnisse zu sein pflegen, aus einem gehöhlten Baumstamme besteht.

Fig 284.



Taufstein.

Ueber die Glocke von 0,75^m Durchmesser befagt die Inschrift:

ANNO 1707 GOSS MICH PETER BECKER IN HALLE.

Die Glocke von 0,99^m Durchmesser und die von 1,23^m Durchmesser hat 1839 C. G. G. Becker in Halle gegossen.

Nordöstlich vor der Stadt liegt das **Hospital S. Cyriaci**, welches 1460 von Tielemann Rode, einem Löbejüner Pfarrer, gegründet ist. Das Hospital selbst ist ganz neu erbaut, aber es hat noch eine alte Kirche, die ebenfalls 1460 gebaut und vier Jahre später, wie wir schon aus der am Chore der Stadtkirche befindlichen Inschrift wissen, vollendet sein soll. Es ist das Kirchengebäude von oblongem Grundriss mit geradem Chorschluss und ohne Thurm. Die Renaissanceausbauten des Innern sind von nur geringem Werthe. Die Glocke im Dachreiter hat 0,65^m Durchmesser und ist mit Schnüren umzogen; sie wird dem 15. Jahrhundert angehören.

An Profanbauten giebt es außer einigen Holzgesimsen der spätern Renaissance kaum etwas Bemerkenswerthes.

Löbnitz an der Linde.

Pfarrkirchdorf, 28 km nördlich von Halle als Enclave im Anhaltischen gelegen. Die im Dorfe befindliche Kirche dürfte eine romanische Anlage sein, von der sich aber nur das Langhaus erhalten hat. In (spät?)gothischer Zeit ist östlich an Stelle der Apsis ein rechteckiger, vergrößernder Ausbau getreten, dessen gerade Ostwand noch jetzt von ihren ursprünglichen drei schmalen Spitzbogenfenstern durchbrochen wird. Der heutige Thurm stammt aus dem Jahre 1529, welche Zahl am Schlusssteine der vom Schiffe aus zu ihm führenden Thür steht. Im Innern fällt ein spätgothisches Sacramentshäuschen an der Nordwand des Altarraums auf; Fialen mit krabbenbesetzten Riefen an den Seiten der Thür, über welcher ein kreuzblumenbekrönter Felsrücken sich befindet, und ein gerades Gesims oben als Abschluss bilden, wie bei den meisten Schreinen dieser Art im Kreise, die Bestandtheile. Der Thürflügel ist auffälligerweise von Holz, aber mit Blech überzogen und mit zwei einfachen hübsch gestalteten Bändern beschlagen. Die Altarplatte hat an den Enden Wehkreuze und ein leeres Grab mit Marmorplatte in ihrer Mitte. Der Altaraufbau ist ein Triptychon. Die Flügel sind beiderseitig in Temperafarben bemalt und zwar steht auf ihrer Rückseite je ein Heiliger; die sichere, wenn auch nicht tadellose Zeichnung beider Bilder ist nicht mehr so weit erhalten, dass mit Gewissheit zu erkennen wäre, ob hier Petrus und Paulus dargestellt sind. Die alten Bilder auf der Vorderseite der Flügel sind in der Barockzeit je mit zwei gänzlich werthlosen Oelbildern auf Leinwand übernagelt, sodass man auf eine relativ gute Erhaltung jener alten Gemälde rechnen darf, falls diese barocken Stücke einmal entfernt würden.

Im Schreine selbst stehen folgende holzgeschnittzte Figuren, links oben die h. Barbara mit ihrem Thurme und eine Heilige, die einen Mühlstein oder ein Rad hält, vielleicht also die h. Katharina vorstellen soll; links unten eine Heilige jetzt ohne Attribut und eine andere mit einem Schädel (Magdalena?); die Schreinmitte nimmt Maria mit dem Kinde, in größerm Maassstabe als die übrigen Statuen gehalten, allein ein; rechts oben steht die h. Margaretha mit einem Drachen und die h. Dorothea mit einem Körbchen, unten die h. Agnes mit einem Lamme und eine Heilige, jetzt ohne Beigabe.

Die Auffassung und Ausführung aller dieser Figuren ist nicht bedeutend, die Technik ist roh, die Köpfe stark, nur der Faltenwurf ist gut.

Die Glocke von 0,57^m Durchmesser ist auch 0,57^m hoch, ihre Form erscheint demnach länglich und ladet unten an einem kräftigen Schlagringe weit aus. Oben steht zwischen einem aus vier Riemchen gebildeten Bande diese Majuskelumschrift:

✱ GLORIOSA (wohl der Glocke) · O REX GLORIE VERI OMN
PAE (= PAOE) · (Das Θ in REX ist über die Reihe gesetzt;
zwischen R und X steht ein kleineres Θ.

Die Buchstaben sind noch nicht über Wachsmodeilen geformt, sondern durch ein allerdings sehr geschicktes Eingraben in den Mantel entstanden; ihre Form tritt plastisch gut hervor; man darf den Glockenguß etwa in das vierte oder fünfte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts setzen. Die Glocke von 1,11^m Durchmesser hat eine plumpe, matt gezeichnete Form und ist außer durch vier Riemchen oben ohne jeden Schmuck; gehört sie in die spätgothische Zeit? — Die Glocke von 1,20^m Durchmesser hat diese Inschrift:

GOTTES WORT BLEIBET EWIG. ECKHART KVECHGER VON ERF-
FVRT GOS MICH IN KVEINERN M . DLXXXIII.

Merbitz.

Kirchdorf, Filial von Nauendorf und Rittergut, 14 km nördlich von Halle gelegen. Schon 1286 wird ein Heinrich von Merbitz genannt, dieses Geschlecht stirbt aber im 15. Jahrhundert aus. Nachdem dann Buffo Thause das Gut gekauft hatte, ging es 1508 an seine Söhne über und von diesen an die von Krosigk, die es bis heute besitzen. Wenn die Bauformen des Herrenhauses, welches zu Anfang des 18. Jahrhunderts neu erbaut ist, auch nicht bedeutend sind, so giebt es doch mancherlei beachtenswerthe Einzelheiten, die als barocke Erzeugnisse geschätzt sein wollen. Ueber die Kirche, welche auf dem Hofe steht und mit dem Thurme an das Herrenhaus gebaut ist, weil sie anfangs nur als Schloßkapelle gedient hat, steht das Patronatsrecht bei dem Gutsbesitzer; sie hat auch zuvor als filia vaga zeitweise zu Löbejün gehört. Vielleicht ist die Anlage des Gebäudes romanisch; mit dem Gutshause ist aber auch die Kirche umgebaut worden. In dem rechtwinklig schließenden Schiffe, dessen Altarraum unterwölbt und mit Särgen ausgefetzt, nun aber verschüttet ist, bemerkt man an der Nordwand die Epitaphien der von Krosigk'schen Kinder. In den Kirchenfenstern befinden sich vier gut auf Glas gemalte Wappen, die schon von 1603, mithin von der älteren Kirche her stammen; es sind die der Familien von Alfensleben (Rosen) und von Krosigk (Pflugscharen). Die Glocke von 0,39^m Durchmesser ist 1561 (?) gegossen; die von 0,63^m Durchmesser hat diese Aufschrift:

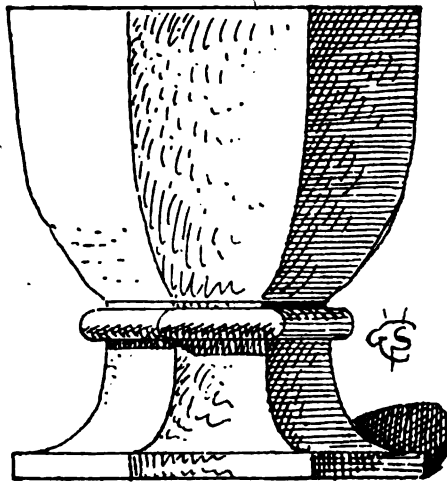
Verbum Dei Manet in Aeternum Anno MDCLXXXIII im Julio
habe ich, Matthias von Krosigk, bey jetzt regierenden Chur-

fuersten zu Brandenburgk Friedrich dem Dritten, bestallter Cammerrath und Kriegscommissario nebenst meiner Frauen, Sabinaen Osterheldz, gebohrne von Landsbergen, zu Gottes Ehren diese Glocke auf mein Haus Merbitz in Halle giesen lassen von Johan Jacob Hoffmann.

Mittedlau.

Pfarrkirchdorf, 22 km nordwestlich von Halle gelegen, gehörte dem Collegiatstifte S. Nicolai zu Magdeburg; auf die Bitte dieses Stiftes machte der Erzbischof Erich 1293 die Kirche, die seither Filial der Kirche zu Cönnern gewesen war, selbstständig. Das Kirchengebäude, der h. Katharina geweiht, liegt an der nördlichen Seite des Dorfes und ist 1882 im Innern umgebaut. Die Anlage gehört der Uebergangszeit an; sie schließt östlich

Fig. 285.



Taufstein.

mit geradem Giebel und hat am Thurm ein Fenster behalten, welches die ursprüngliche Ausbildung zeigt, nämlich eine spitzbogige Ueberdeckung bei langer schmaler Form. Auch der Taufstein, welcher aus der Kirche entfernt ist, gehört der Uebergangszeit oder der frühen Gothik an. Wir geben in Fig. 285 seine Abbildung, aus welcher man erkennt, daß er bei allem Mangel an Zierrathen, doch ein gefälliges (fast gelecktes) Ansehen hat; seine achtseitige Gestalt setzt sich aus dem kelchartigen Gefäße, einem sich ausbreitenden Fusse und einem beide Theile verknüpfenden Rundstabe zusammen. In dem jetzt im Provinzialmuseum zu Halle befindlichen Altarschreine stehen die drei Heiligen: Katharina mit Schwert, Rad und Buch, Maria mit dem Kinde und ein Bischof, jetzt ohne Attribut. Außer diesen fast lebensgroßen Figuren, die noch im Schreine stehen, giebt es eine

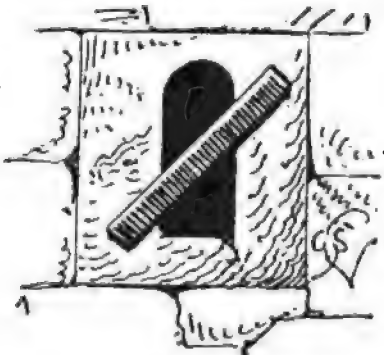
Anzahl kleine, die sich in Flügeln befunden haben werden, nämlich **Margaretha**, **Moritz**, **Anna selbdritt**, **Barbara** und **Elisabeth**; zu ihnen gehören **jedenfalls** auch die beiden, welche auf der Orgel stehen der **h. Stephan** mit **einem** **Buche** auf dem **Steine** liegen und ein **heiliger Diacon** mit **geöffnetem Buche**. Alle genannten Figuren sind nur mittelmässig gearbeitet.

Die Glocke von 0,69^m Durchmesser hat um den Hals drei Riemchen und ihre längliche Form ist übrigens ohne Zierrath und Inschrift. Sie wird dem 13. Jahrhundert als der Erbauungszeit der Kirche angehören. Auch die Glocke von 0,88^m Durchmesser, welche von gleicher Bildung ist, aber vier Riemchen hat, ist in dieses Jahrhundert zu setzen. Die Glocke von 1,0^m Durchmesser ist barock; ihr Guß ist schlecht; als Verzierung dienen ihr vier in Kreuzform gestellte Medaillons auf jeder Seite, und zwar ist in dem obersten das Gotteslamm einerseits, andererseits das Christkind mit der Weltkugel dargestellt. Darunter links ein Engel mit Kelch, rechts Adam und Eva am verbotenen Baume, unten der Traum Jacobs (?); zu Häupten steht ein Engel.

Mötzlich.

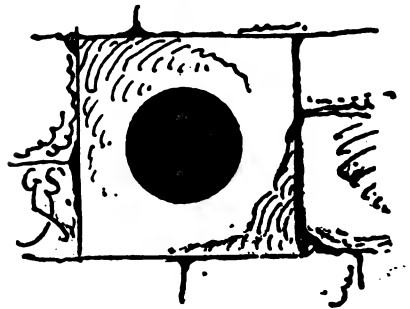
Pfarrkirchdorf, 4 km nordöstlich von Halle gelegen. Aeltere Namensformen sind: Muzelice, Muzelich, Motelitz, Mötzelitz, Mötzelingen, Mötzlingck. Die Kirche und das Dorf sind 1171 von dem Erzbischof Ruggerus und 1182

Fig. 286.



Thurmfenster im Süden unten.

Fig. 287.

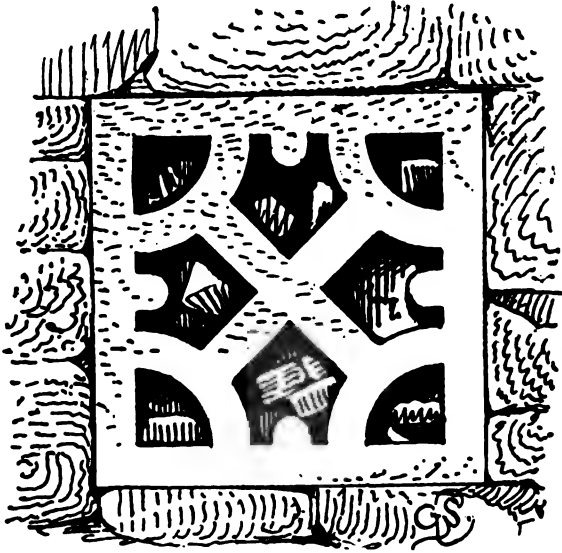


Thurmfenster im Süden oben.

von dem Erzbischof Wichmann dem Kloster zum Neuen Werk bei Halle geschenkt. Das Dorf, im dreissigjährigen Kriege abgebrannt, wurde wieder erbaut, ging aber gröfserentheils 1750 noch einmal in Flammen auf. Die Kirche S. Pancratii liegt westlich im Dorfe und ist eine romanische Anlage gewesen. 1712 soll sie von Grund auf neu zu bauen angefangen sein. Sie schliesst östlich mit drei Seiten. Ihr Thurm mit einem halb erhaltenen Tonnengewölbe ist noch romanisch. Er hat zwar einen neuen Helm bekommen, aber in seinen Mauern finden sich romanische Details von beachtens-

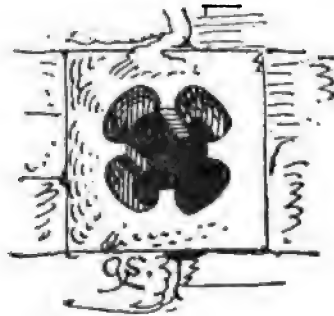
werthen Formen. Einige Fenster sind in Fig. 286, 287, 288, 289 dargestellt, architektonisch interessant ist namentlich Fig. 288, ein Stück, welches auf die spätere romanische Zeit schliessen läßt. Auch die gekuppelten Schalllöcher würden bemerkenswerthe Formen darbieten, nämlich Säulchen, die in der Mauermitte stehend, mittelst eines sattelholzartigen Steines die Rundbögen der Oeffnungen aufnehmen, wenn dieselben nicht in neuerer Zeit

Fig. 288.



Thurmfenster im Westen unten.

Fig. 289.



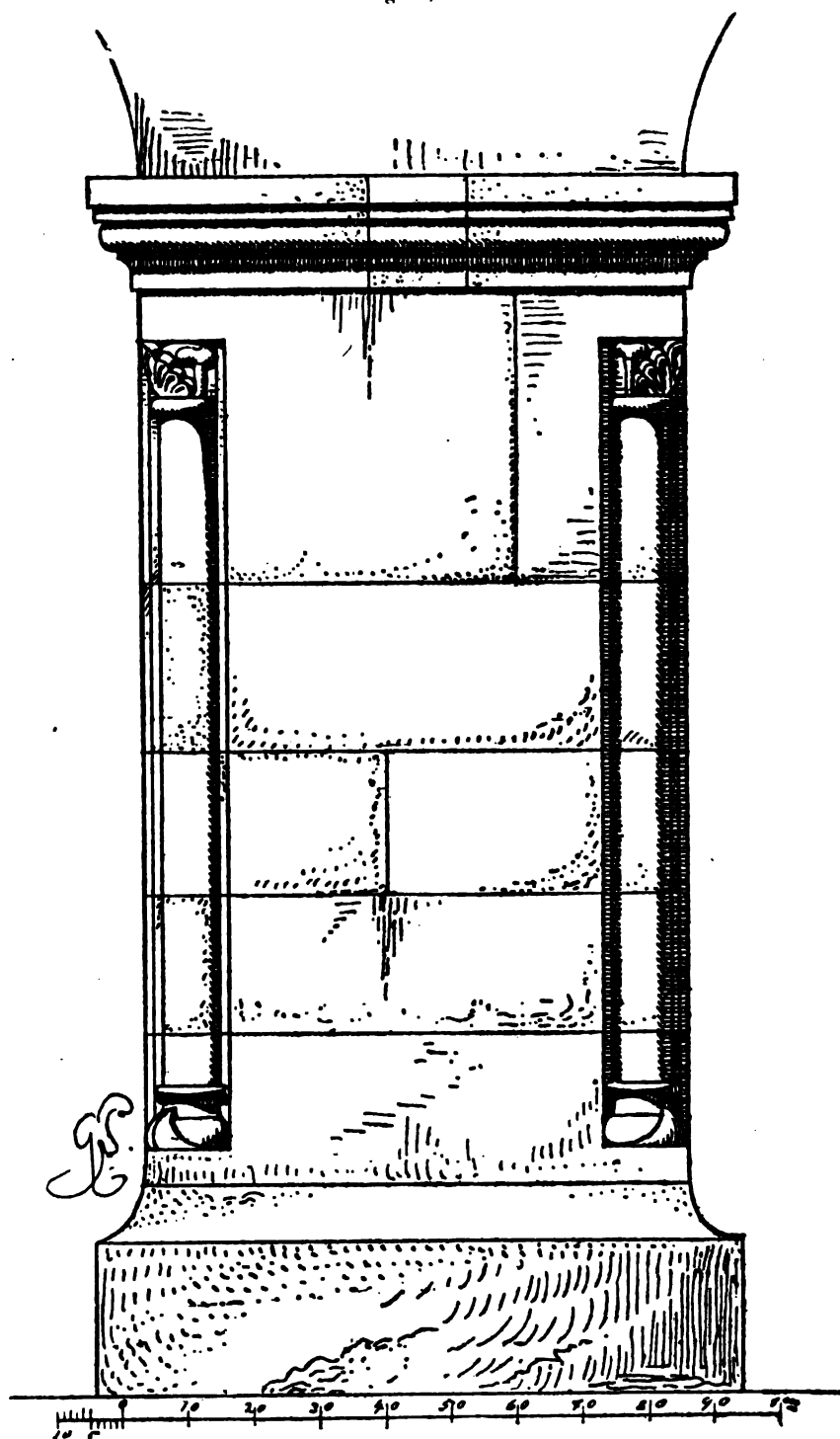
Thurmfenster im Westen oben und im Norden.

vermauert wären. Das Thurmgemäuer ist in lagerhaften Steinen gut hergestellt und die Ecken sind mit Quadern eingefast. Im Innern der Kirche sieht man den in Fig. 290 dargestellten Pfeiler, welcher die beiden Bögen der Thurmmauer gegen das Schiff trägt. Die eigenthümliche Ausbildung der engagirten Säulchen ist merkwürdig. Die Kirche besitzt ein messingenes Taufbecken mit der bekannten Darstellung der Verkündigung Mariae in der Mitte und mit umlaufender Minuskel- und Lapidarschrift, ferner einen Kelch mit einfachem ungegliederten Fusse und ebenfolcher Cuppa; der Nodus hat an den Zapfen den Namen *ihesus*, am Stilus unter und über dem Nodus liest man *ave maria gracia pe* (= plena). Die Glocke von 1,0^m Durchmesser hat eine hübsche Form und die Minuskelumschrift:

⊙ Medaillon *cccc* | O *hlf* ⊙ Medaillon *maria*;

als Zierrath dient eine stark erhabene Halbfigur der Maria. Die Glocke von 1,02^m Durchmesser ist anno MDCLXXVII von Joh. Jacob Hoffmann in Halle gegossen.

Fig. 290.

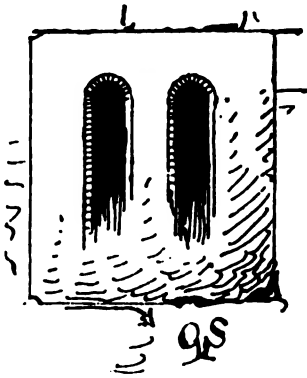


Pfeiler zwischen Thurm und Schiff.

Morl.

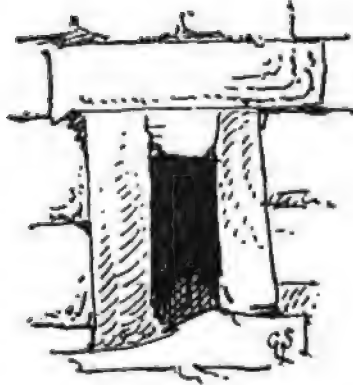
Pfarrkirchdorf und Rittergut, 7 km nördlich von Halle gelegen. Die ältere Namensform ist Mordal. Die Familie derer von Mordal hat hier ihren Stammsitz gehabt. Ihre Geschichte giebt von Dreyhaupt II, 925. Die Kirche, nördlich im Dorfe gelegen, ist 1520 abgebrannt und 1692 reparirt.

Fig. 291.



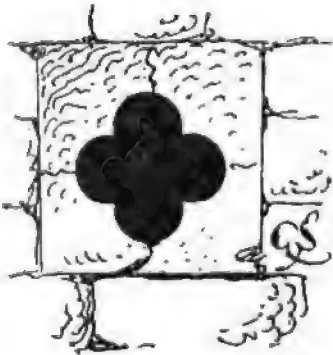
Thurmfenster.

Fig. 292.



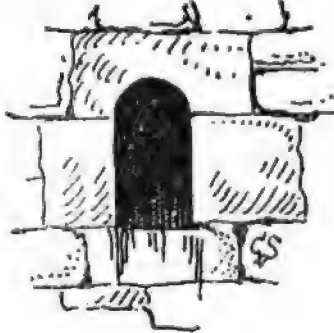
Thurmfenster an der Nordseite.

Fig. 293.



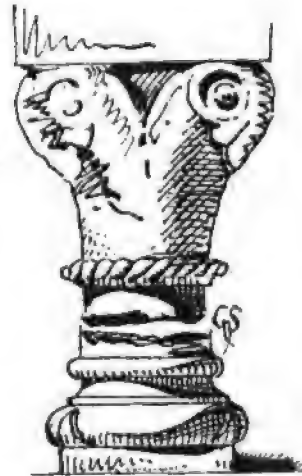
Thurmfenster.

Fig. 294.



Thurmfenster an der Westseite.

Fig. 295.



Capitäl aus dem Schalloche des Thurmgiebels.

Die Reparatur scheint sich besonders auf das öftlich gerade schließende Schiff erstreckt zu haben. Der Thurm, ausgeführt in lagerhaften, doch nicht durchweg sorgsam gemauerten Bruchsteinen und mit Eckquaderung ist noch romanisch und im Erdgeschoß mit einem Tonnengewölbe überdeckt. Wir geben in

den Fig. 291, 292, 293, 294 die Abbildung einiger Thurmfensterchen unterhalb der gekuppelten Schalllöcher. Details einer Theilungssäule der letzteren stellt Fig. 295 dar. Aus den Eckblättern des Capitäls erkennt man, daß die Entstehung nicht mehr in die frühe romanische Zeit fällt. Die Altarplatte hat noch Weihkreuze und ein leeres sepulchrum; übrigens soll der Altar 1690 beschafft sein. In die Ostwand ist eine Grabplatte eingelassen, auf welcher das gut flachreliefirte Bildniß eines Ritters in ganzer Figur zu sehen ist. Die Jahreszahl ist bei der Uebermalung als 1506 statt 1586 angegeben, ein Irrthum, der aus der Beschaffenheit der Arbeit erhellt. Die Glocke von 1,00^m Durchmesser hat die Minuskelaufschrift:

anno dm 15xxii

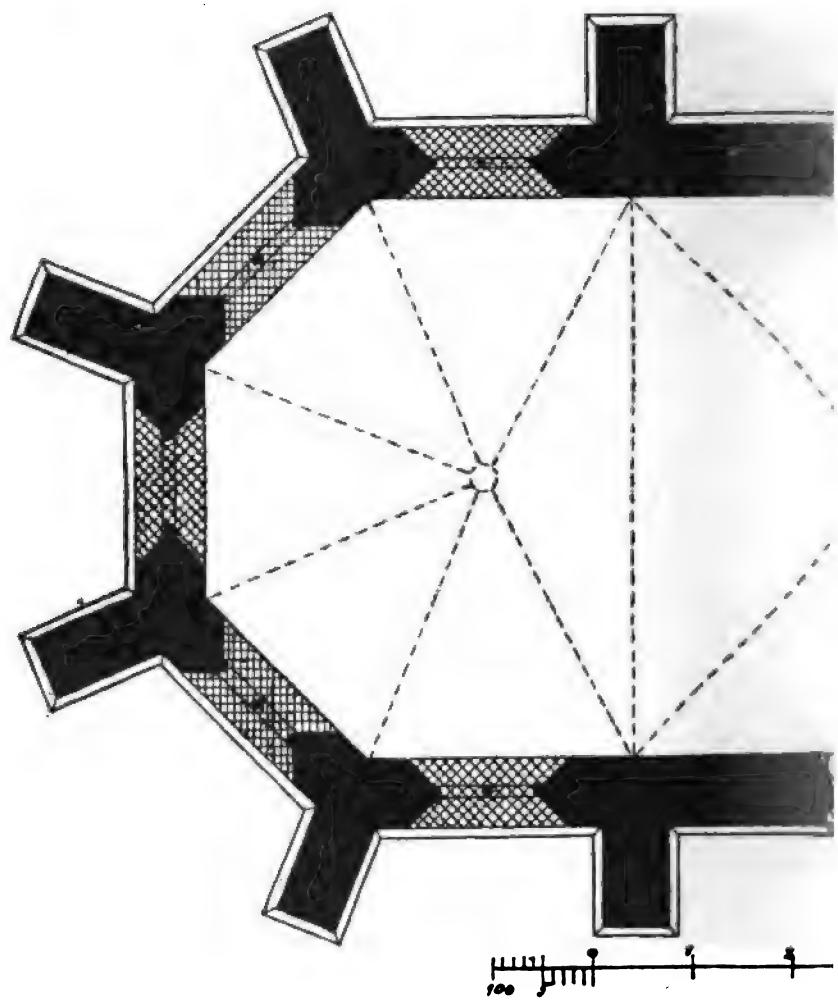


Die Glocke von 0,80^m Durchmesser ist 1842 gegossen, die von 1,30^m Durchmesser 1882 von den Gebr. Ulrich in Laucha.

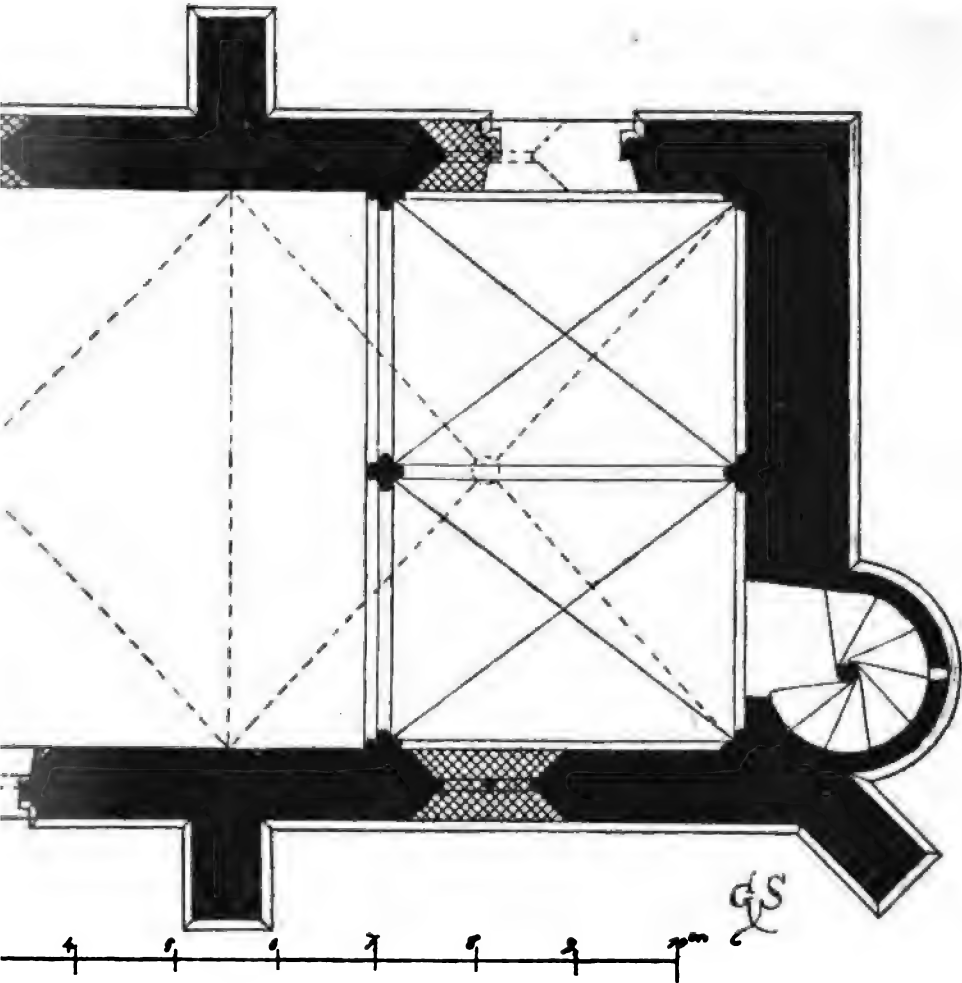
Mücheln.

Kirchdorf, Filial von Wettin, mit einem Rittergute, 23 km nordwestlich von Halle, am rechten Ufer der Saale gelegen. Es ist unbekannt, wann¹ das Gut, in den ältesten Zeiten Stammsitz derer von Mücheln, ein Tempelherrenhof geworden ist, welchem unter andern Gütern auch Döblitz zugehört und das Patronatsrecht über Wettin zugestanden hat. 1295 ist dieses Patronatsrecht gegen das zu Großen-Weddingen von dem Erzbischofe Erich vertauscht worden. Als 1311 (Concil zu Vienne) unter dem Papste Clemens V. dieser Orden beseitigt wurde und der Magdeburger Erzbischof Burchard III. die Tempelritter von vier Höfen seines Stiftes — unter ihnen der zu Mücheln — auf einen Tag hatte verbrennen lassen, erhob der Johanniterorden auf Müchelns Güter Anspruch. So kamen dieselben nun an die regulirten Canoniker der h. Märtyrer von der Buße (nach der Regel der Augustiner), es ist aber die Zeit unbekannt. Dieser Orden hat dann das Gut bis zur Regierungszeit des Erzbischofs Ernst besessen und zwar als eine Priorei des Klosters von S. Marcus zu Krakau, dem bedeutendsten Sitze dieser Ordensleute. Nur ein Pater als Prior und ein Ordensbruder scheinen zu Mücheln gewohnt zu haben. Als ungefähr 1490 der alte Prior Peter Strumendorff von seinem Knechte mit der Heugabel erschlagen und der Ordensbruder nach Polen davongelaufen war, hat das Kloster zwölf Jahre leer gestanden und ist von Jedermann ausgeplündert, ja die Steine der Gebäude sind zum Bau der (vormaligen) Gimritzer Kirche verwendet worden. Diesen herrenlosen Zustand hat der Erzbischof Ernst dadurch beendet, daß er Mücheln 1502 an das Moritzkloster zu Halle verkaufte. 1534 ist es aber

¹ Wahrscheinlich geschah es 1240, alt Graf Dietrich III. von Brehna seinem Sohne, der Templer war, das Gut Mücheln als Commende schenkte; Dietrich wäre somit der erste Comthur gewesen.



Grundriss

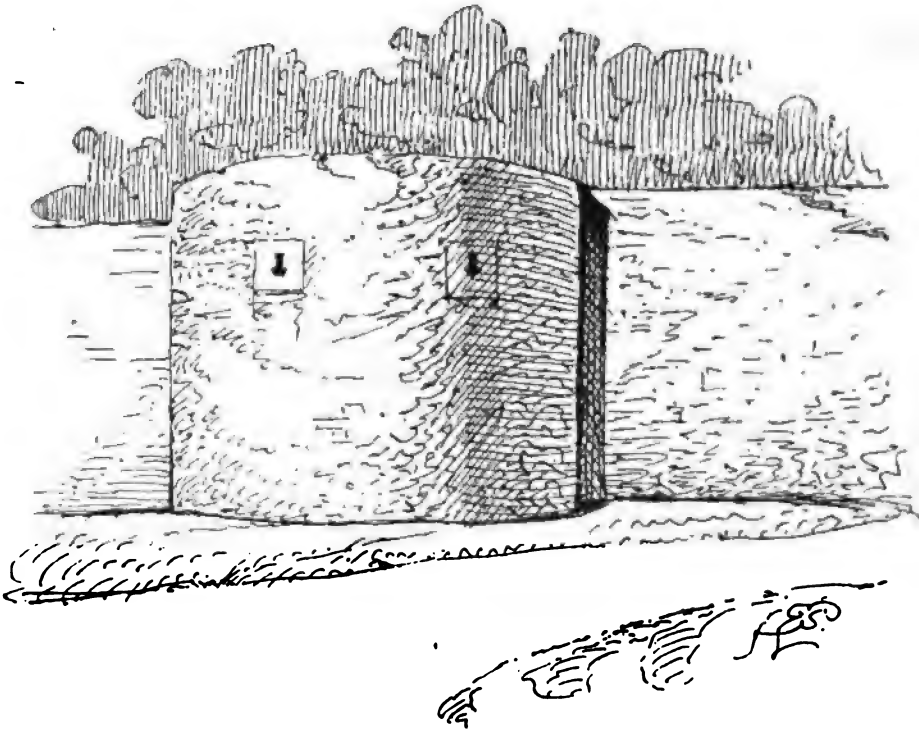


maligen Templerkirche.

unter dem Erzbischofe Albrecht an den Kanzler Christian Türck übergegangen und dann an andere Private, die bei von Dreyhaupt II, 927 angeführt werden.

Außer Stücken einer ehemaligen Umfassungsmauer des Tempelherrenhofes (?), von denen wir in Fig. 296 einen neben dem jetzigen Eingange

Fig. 296.

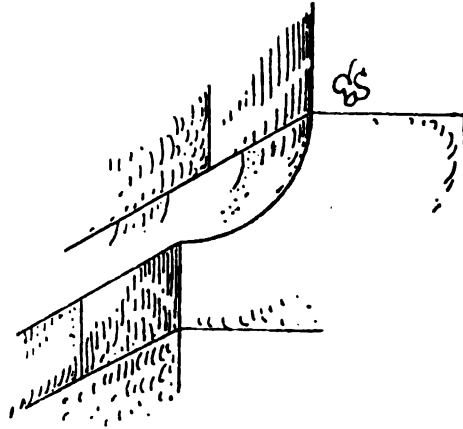


Alte Ringmauer des Hofes.

in den Gutshof südlich belegenen Eckthurm mit Schiefscharten geben, ist nur noch die mitten auf dem Hofe isolirt stehende Kirche Unser Lieben Frauen, jetzt Rübenstall mit mehren Kornböden, übrig geblieben. Fig. 297 stellt ihren Grundriß dar, aus dem hervorgeht, daß das Bauwerk der frühgothischen Epoche angehört. Es besteht aus einem zwei Joch großen, einschiffigen Langhause mit einem dreiseitig schließenden Chor. Die Ueberdeckung ist mittelft einfacher, von Gurten getrennter und durch Grate getheilter Kreuzgewölbe geschehen, welche sich an den glatten Wänden auf Consolen in der Achse der Strebepfeiler aufsetzen, welche letztere dann den Gewölbeschub aufnehmen. Ein Thurm fehlt. Nördlich an dem geraden Westgiebel liegt, völlig unpassend zu dem Kirchensystem, wie es ja das Wesen der Gothik mit sich bringt, ein dünnwandiges, rundes Thürmchen, halb vor die Flucht springend. Seine Wendeltreppe vermittelt den Zugang auf die im Innern an der Westwand liegende Empore und zum Dachboden. Diese

Empore ruht auf zwei einfachen, von einem Gurtbogen getrennten Kreuzgewölben mit Diagonalrippen; die Schildbögen beider Gewölbe ruhen einseitig auf einem kreuzförmigen in der Gebäudeachse stehenden Pfeiler. Die Wände sind von spitzbogigen, zweitheiligen Fenstern — je ein solches zwischen zwei Strebepfeilern — durchbrochen. In das Innere führt eine Hauptthür im westlichen Joche auf der Südseite und eine kleinere auf der Nordseite im östlichen Joche. Man erkennt bereits aus diesem Grundrisse das Bestreben nach möglichst größter Einfachheit und Sparsamkeit bei möglichst größter Solidität und Monumentalität; kein einziges bauliches Stück ist überflüssig; nichts kann letztere Behauptung mehr erweisen als das Fehlen des Strebepfeilers an der Südwestecke. Dem Baumeister dünkte der mit Absicht stärker angelegte Westgiebel im Verbande mit der Südwand gegen den Schub, welchen das Gewölbe auf den genannten Punkt ausübt, hinreichend und daher liefs er, unbekümmert um Symmetrie

Fig. 298.



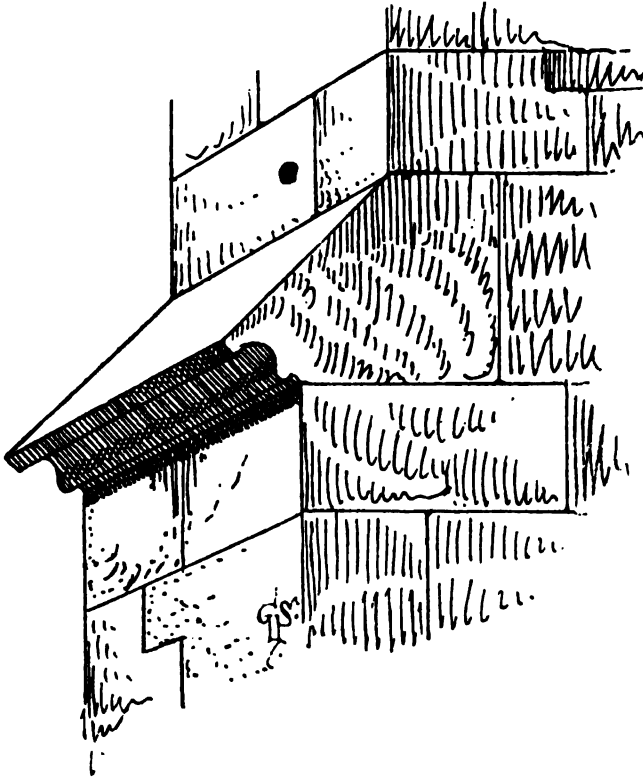
Sockelprofil.

jediglich den praktischen Rücksichten entsprechend, hier den Strebepfeiler weg; an der Nordwestecke hingegen war die Wand durch das Lichten des Treppenthürmchens geschwächt und folglich konnte der Strebepfeiler hier nicht entbehrt werden. Diese Art der Formen- bez. Planbildung ist der frühen und besten Gothik eigenthümlich, ja sie ist ihr Wesen. Wir werden dieses Sparsamkeitsprincip nun auch im Aufriss und namentlich — wie es selten an einem andern Beispiele gleicherweise der Fall ist — in den Details kennen lernen.

Der Aufriss zeigt ein in gut gefügten, hellen Sandsteinquadern ausgeführtes Gebäude, welches nachher am Chor Backsteingiebelzufätze bekommen hat und dessen Fenster jetzt vermauert sind, welches übrigens jedoch wegen der Solidität seiner vorzüglichen Construction wohl erhalten ist. Eine einfache Hohlkehle bildet das Sockelfims Fig. 298, darüber erhebt sich die Wand bis zum ringsumlaufenden Kaffgesimse, welches lediglich in einer schrägen Platte ohne jedes Unterglied besteht, also aus der denkbar ein-

fachsten gothischen Nafe. Dann steigen die Pfeiler einhüftig bis zum Dache empor; ihre Huft stellt das in Fig. 299 gezeichnete Profil dar. Die Abdeckungsplatte der Strebepfeiler oben ist nur mit einem Ablauf und der eine Nafe bildenden schrägen Platte versehen. Das einfache Hauptflims

Fig., 299.

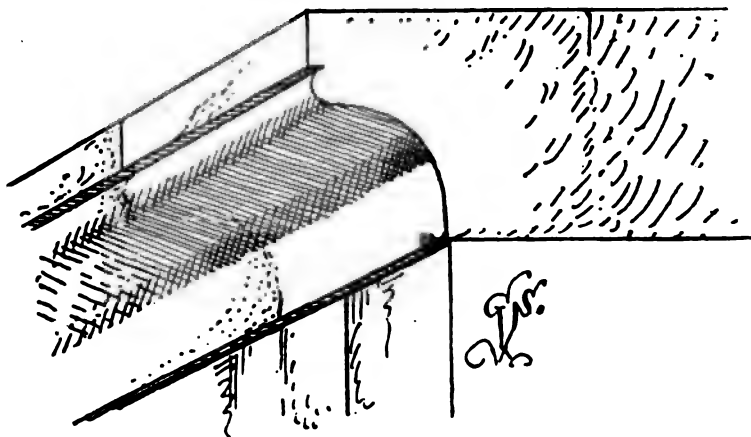


Strebe- pfeilerabatz.

zeigt Fig. 300. Die vermauerten Fenster lassen das Maafswerk über dem Pfoften sowie dessen Profil leider nicht erkennen, nur dafs die Fensterlaibung einfach geschrägt ist, sieht man. Die Profilierung der Thürgewände, die in einem stolzen Spitzbogen zusammengehen, ist dadurch weit verschieden von der jener spätgothischen Portale, dafs hier die Glieder klar gruppiert sind, während sie dort, wenig unterschiedlich an einander gereiht, eine gewisse Eintönigkeit erzeugen und dem Ganzen jene Klarheit benehmen, die das Auge nicht wohl entbehren mag. Fig. 301 stellt das an beiden Thüren gleichartige Profil dar. Den Tympanonstein ziert ein schlanker Kleeblattbogen als Blende gearbeitet; das Feld ist jetzt ganz ohne Schmuck und hat scheinbar auch nie einen solchen besessen. Das Innere, welches Zwischen- decken erhalten hat, zeigt zu ebener Erde in der Nordostwand des Chores ein Sacramentshäuschen, welches nicht eben bedeutend ist. Westlich

sieht man unter die beiden Emporengewölbe, die ein Kreuzpfeiler unterstützt, der wiederum, wie sein Grundriß erkennen läßt, mit ganz auffällig einfacher

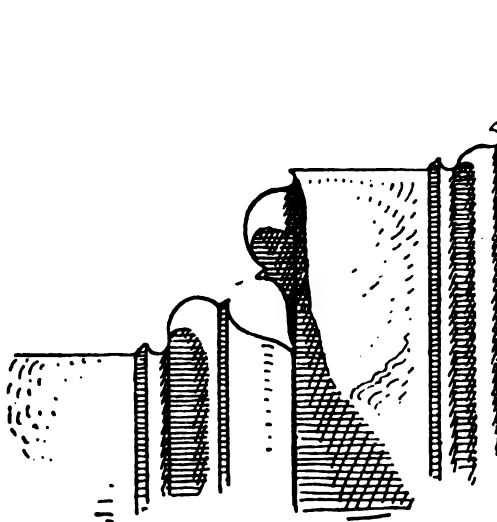
Fig. 300.



Hauptgefimsprofil.

Mitteln eine reiche Wirkung hervorbringt und in feiner Form der Konstruktion völlig entspricht, nur nach ihren Anforderungen gestaltet zu sein scheint; in letzter Beziehung machen wir namentlich auf die ganz originell konstruktive Ver-

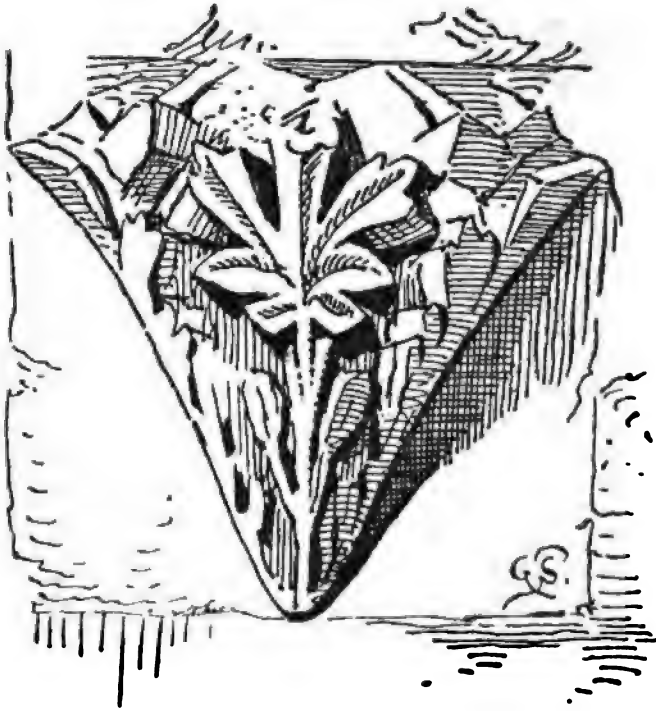
Fig. 301.



Portalprofil.

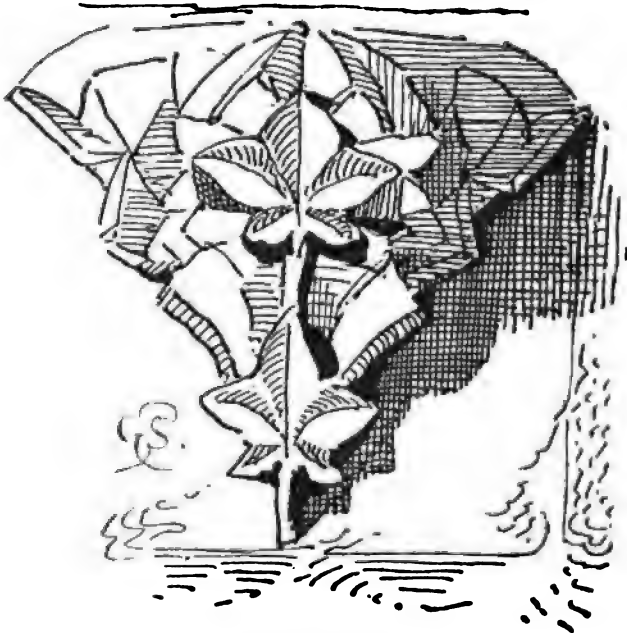
wendung seines östlichen Kreuzarmes zur Verstärkung der Schildbögen aufmerksam. In den Figuren 302, 303, 304 305 und 306 geben wir die Abbildung

Fig. 302.



Confole.

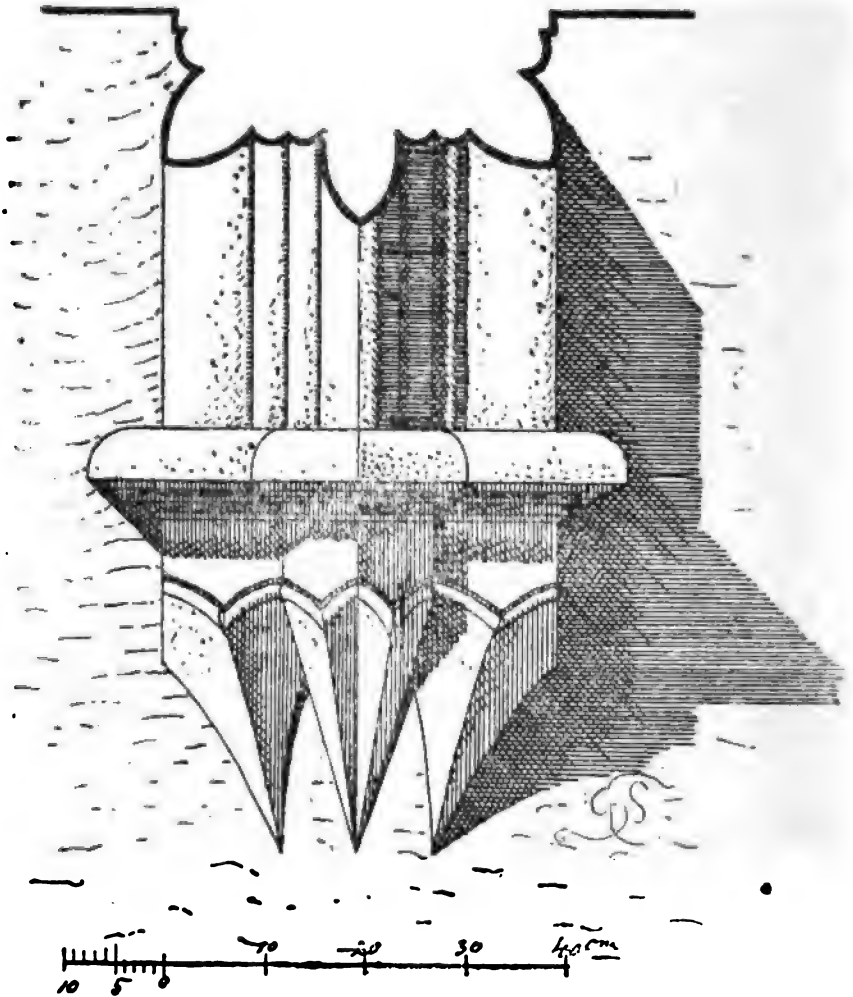
Fig. 303.



Confolenornament.

von Confolen, auf denen die in Fig. 307 gezeichneten Rippen sammt den au Fig. 304 hervorgehenden Gurtbögen aufstehen. Fig. 308 zeigt die Ausbildung eines der Schlusssteine, die meist nur in der Blätterform variiren. Das Innere der Kirche ist ehemals durchaus bemalt gewesen. Die Wände haben freilich

Fig. 304.



Console.

keine Spuren mehr aufzuweisen, aber bei feuchter Luft läßt sich die vegetabile Ornamentation, schwarz conturirte gelblich grüne Blätter, auf den ehemals hell gelblichweißen Kappen noch sehr wohl, wenigstens in der flotten Zeichnung, erkennen.

Doch auch die struktiven Sandsteintheile haben überall farbigen Schmuck erhalten; so finden sich an den Gurten und Graten die Farben (roth-)gelb, blauschwarz und braunroth; die Schlusssteine und die Confolen haben goldene Blätter auf blauem oder rothem Grunde.

Wenn wir nach dieser Beschreibung ein Wort über den Werth dieses ohne Zweifel noch in das 13. Jahrhundert, wahrscheinlich in dessen sechstes oder siebentes Jahrzehnt gehörigen Baues sagen sollen, so können wir das Werk im

Fig. 305.

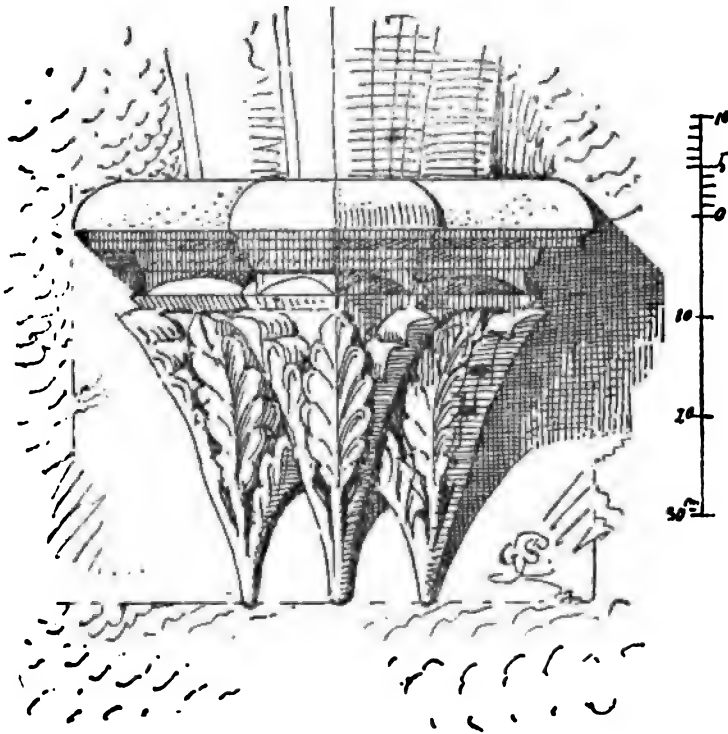
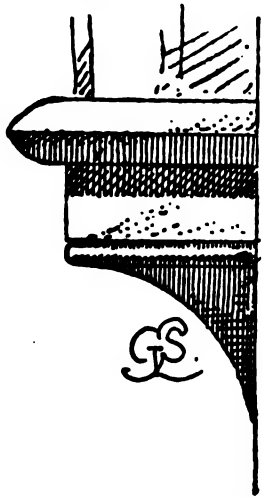


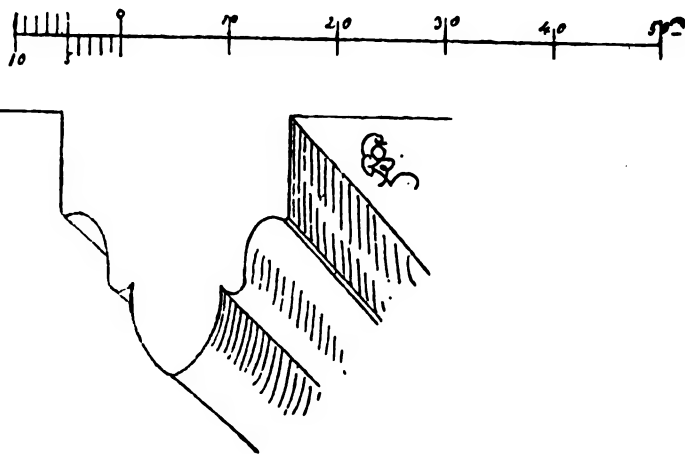
Fig. 306.



Seitenansicht einer Console.

Confole.

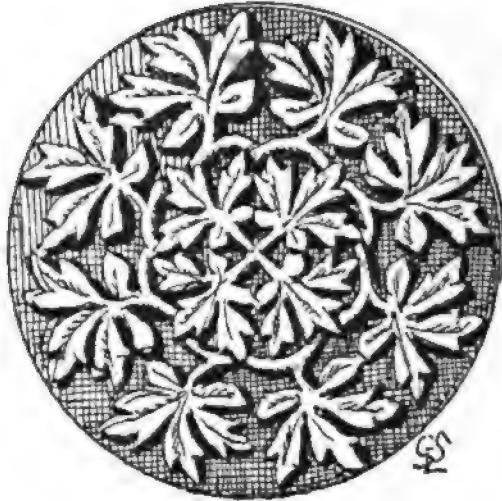
Fig. 307.



Rippenprofil.

Ganzen wie im Einzelnen der Konstruktion und Ornamentation **nur loben** und als durchaus mustergiltig bezeichnen. Die Baukunst ist hier noch **keine** sichtbare Declamation wie hundert Jahre später, sondern sie ist **gleich** einem sichtbaren Naturgefange, den bis in seine einzelnen Töne das **Bedürfnis**

Fig. 308.



Schlußstein.

erzeugt hat, so etwa wie das Bedürfnis zu singen die Kehle der Nachtigall schwellt; und daher denn auch der unwiderstehliche Reiz, mit dem jedes Detail d. i. jeder sichtbare Ton unser Auge bestrickt. Gewiss die Tempelherrenkirche in Müheln gehört zu den besten Stücken der Frühgothik.¹

Das Dorf bez. Gut besitzt jetzt eine baulich ganz unbedeutende Kirche, welche südlich vom Gutshofe steht und inschriftlich 1780 gebaut ist. Ihre Glocke von 0,41^m Durchmesser hat eine sehr gedrückte Form und ist inschriftlos; gehört sie in die frühgothische Zeit? Die Glocke von 0,25^m Durchmesser hat diese Minuskelumschrift:

† maria hilf got.

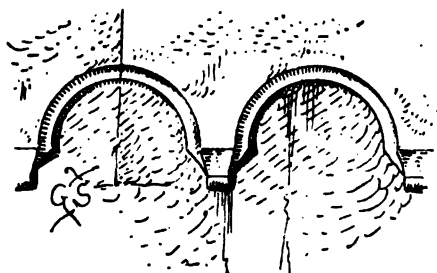
Nauendorf am Petersberge.

Pfarrkirchdorf, Station der Bahn Halle-Aschersleben. 13 km nordwestlich von Halle gelegen. Der Name hat in ältern Zeiten die Formen Niendorf und Nuendorff gehabt. 1260 hat der Ort dem Grafen von Wettin gehört. Er ist vor der Mitte des 18. Jahrhundert zweimal fast ganz abge-

¹ Der ehemalige Schnitzaltar der Kirche ist in die Neumarktskirche zu Halle gekommen

brannt. Seine Kirche, die dem h. Wenzel geweiht war, liegt im Dorfe. Sie ist in ihren ältesten Theilen, nämlich im Thurm und Schiff, aus spätromanischer Zeit oder aus der Uebergangsperiode und nicht ohne Interesse, obwohl vielfach durch Umbauten entstellt. In gothischer Zeit ist das Schiff öftlich verlängert und dreiseitig geschlossen, die Fenster dieses Chores sind wie gewöhnlich bei den Dorfkirchen nur klein. An der Südseite und über dem jetzigen Eingange an der Nordseite des romanischen Theiles des Schiffes finden sich noch Reste eines Bogenfrieses unter dem Hauptgesimse, die, wenngleich nur einfach durchgebildet — wir geben in Fig. 309 eine Abbildung — doch auf

Fig. 309.



Bogenfries am Schiff.

einen Luxus dieser Kirche schliessen lassen, wie er übrigens an den Dorfkirchen des Kreises selten ist. Die Schalllöcher sind von stark verwitterten Säulchen getheilt; die Durchbildung eines befeitigten Säulenkapitāls mag aus Fig. 310 ersehen werden.¹ Wie es scheint, ist der erste Eingang an der Südseite des Thurmes gelegen gewesen, wo sich eine vermauerte Thür mit dem in Fig. 311 abgebildeten Sturz vorfindet. Die Form des Sturzsteines und die beiden seitlichen Zierrathe, eine Palmette und eine Rolette, lassen sich der spätromanischen Zeit zuschreiben, indessen die nach unten weisende segnende Hand — sie deutet die Gegenwart Gottes an — unter einem flachen Kleeblattbogen dürfte doch wohl erst in der Renaissanceperiode entstanden sein; wohl möglich also, daß man den romanischen Sturz im 16. Jahrhundert solcher Weise verändert hat, wenn nicht der Sturz überhaupt erst um diese Zeit gemacht ist. Im Innern fallen an der Südwand die unter dem Putze späterer Jahrhunderte erhaltenen Stücke romanischer Frescomalerei, die in neuerer Zeit zum Theil bloßgelegt sind, auf. Figürliche, nicht durchweg erkennbare Darstellungen in kaum halber Lebensgröße geschichtlichen, nicht symbolischen Inhaltes werden durch breite gemusterte Bänder in horizontaler Lage und durch senkrechte einfache Linien getrennt. Befondere Kunstfertigkeit verrathen sie nicht, aber wohl eine gewisse handwerkliche Rutine. Zum Studium der Ornamentik sind die Farben bemerkenswerth: die Heiligenheine sind okergelb, ebenso einige Gewänder; für solche kommt auch grün und schwarz (d. h. ein schweres Dunkelblau) vor, die Fleischtheile sind braunroth. Die Farben füllen eine verhältnißmäßige starke

¹ Dieses Capitäl ist jetzt verschwunden.

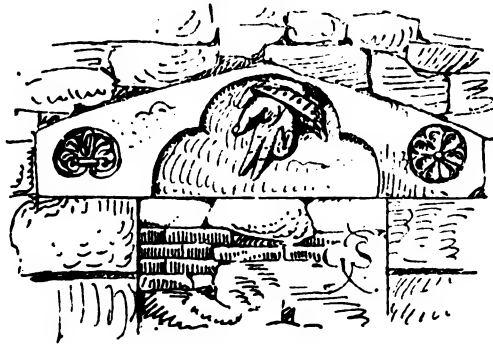
schwarze Conturirung aus und sind ohne merkliche Abtönung; sie wirken etwas lebhaft und hart, aber nicht grell und schreiend, weil die Töne wohl

Fig. 310.



Säulencapital.

Fig. 311.



Thürsturz auf der Südseite des Thurmes.

stark von einander abweichen, aber einander nicht aufheben. Eine ganz andere Weise zeigen die Reste von farbiger Ausschmückung des Chores, welcher, wenn diese Malerei gleichzeitig mit ihm ist, gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts gebaut sein wird. Man sieht ziemlich hoch an der Wand eine gemalte Arkade von Kleeblattbögen mit Maafswerk und mit je einer dreiviertel lebensgroßen weiblichen Figur in jedem Felde, deren Bedeutung allegorisch(?) ist. Der Zeichnung fehlt ein klarer, fester Contur, die Farben sind gebrochen und von geringem Contraste, sie wirken fast wie eine Malerei von Blafsroth in Blafsroth. Höherer Kunstwerth ist auch diesen Bildern nicht beizulegen. Ein ziemlich stark zerstörtes spätgothisches Sacramentshäuschen wird mit dem Chore gleichzeitig sein. Die Nische an der südöstlichen Chorwand ist die Piscina. Die Altarplatte wird alt sein, hat aber jetzt keine Weihkreuze mehr. Als Trittstufe der Erhöhung des Altarplatzes hat man Grabsteine aus romanischer oder frühgothischer Zeit verlegt, in welche Kreuz und Schlüssel eingeritzt bez. eingemeißelt sind.

Unter den Glocken wird die, welche eine längliche Form hat, ohne Inschrift ist und 0,55^m Durchmesser mißt, in das 13. Jahrhundert gehören. Die von 0,97^m Durchmesser trägt die unfauber ausgeführte Majuskelschrift:

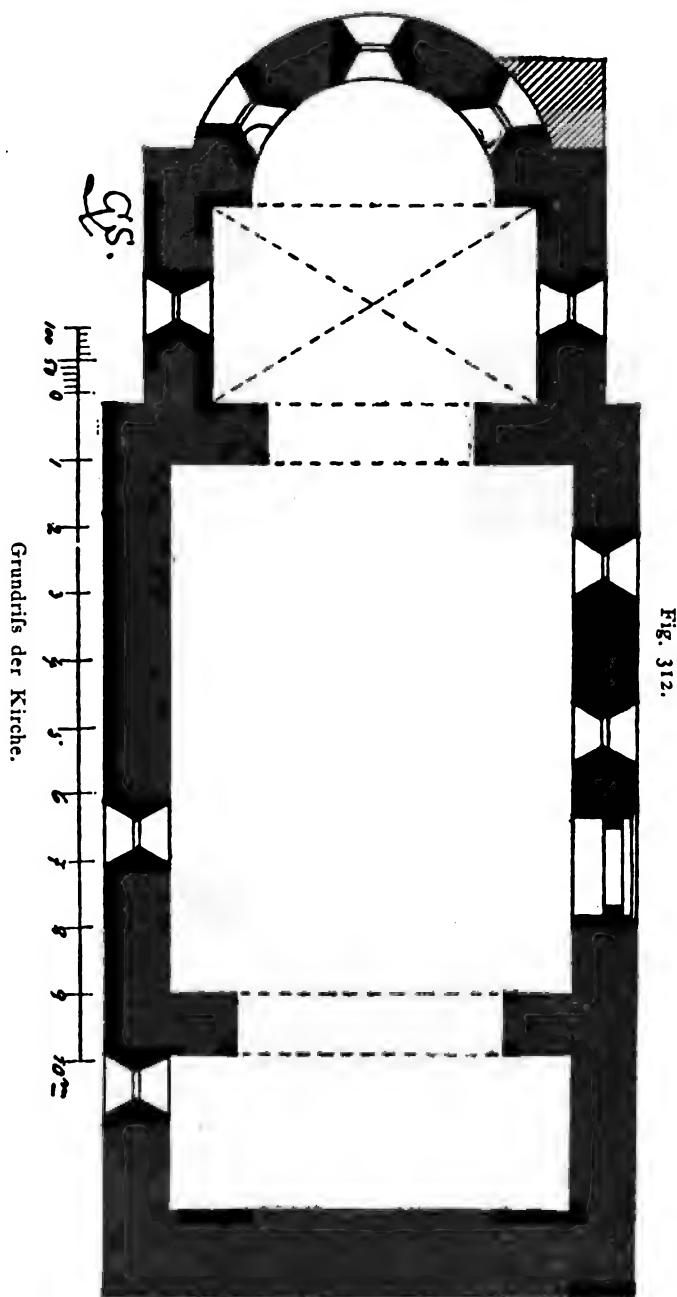
O REX GLORIE VERI QVM PACI RIA MISERICORDIA
 ✠ ROS .

Sie dürfte in dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts gegossen sein. Die Glocke von 1,22^m Durchmesser ist 1828 von F. See aus Creutzburg im Herzogth. Weimar gegossen.

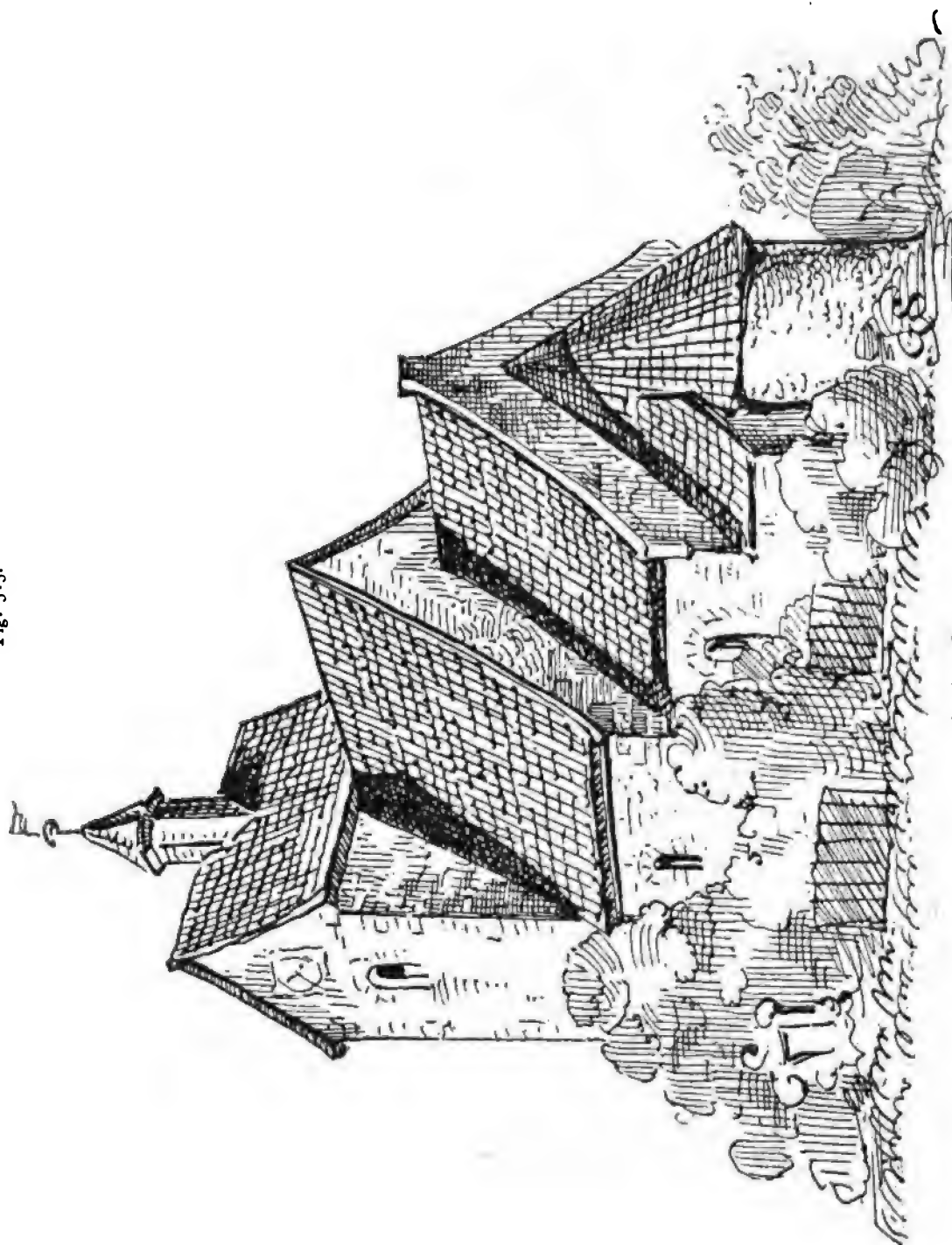
Neutz.

Pfarrkirchdorf, 15,5 km nordwestlich von Halle gelegen, stand unter der Gerichtsbarkeit derer aus dem Winkel in Wettin. Die Kirche liegt nördlich im Dorfe, etwas hoch. Wir geben in Fig. 312 ihren Grundriß, aus dem die Disposition einer entwickelten romanischen Anlage erkannt wird. Hier sind Thurm und Schiff von gleicher Breite und im Erdgeschoß durch einen weiten Bogen zusammengezogen. Der mit einem rippenlosen Kreuzgewölbe überdeckte Altarraum ist schmaler und schließt östlich mit halbrunder Apsis. Die Fenster liegen, ohne daß der Grund zu erkennen wäre, außer im Altarraum und der Apsis, unregelmäßig. Denkt man sich den Dachreiter auf dem Satteldache des Thurmes, den kleinen Anbau an die Apsis südlich und die geringe Erhöhung des Daches über dem Schiffe fort, so bietet auch das Außere Fig. 313 im Allgemeinen noch das Bild einer romanischen Kirche der ausgebildeteren Art; einige Kreuze freilich werden noch auf den verschiedenen Giebeln als Bekrönung sich befunden haben. Das Mauerwerk besteht aus Bruchsteinen mit der bekannten romanischen Fugenbehandlung und mit Eckquaderung. Vorzüglich durchgebildet ist die auf der Südseite gelegene Eingangsthür, welche wir in Fig. 314a und b abgebildet haben. Das reichgliedrige aus Rundstab, Plättchen

und Kehle bestehende Gewände hat zwei Abfätze im Grundrifs. Ein Perlenstab umzieht das Thürlichtn, der Rhythmus desselben ist durch zwei



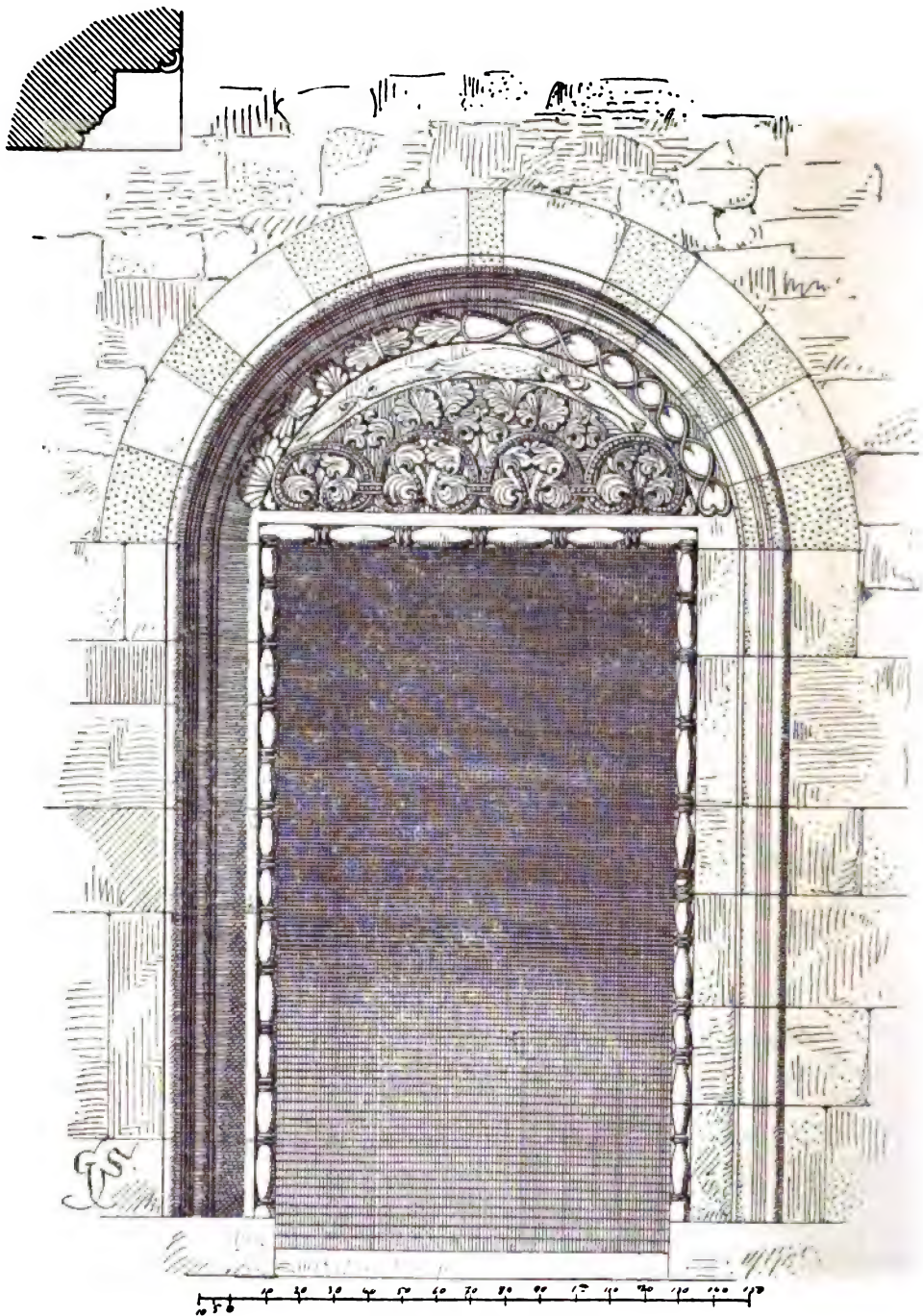
diskenartige und eine lange Perle hervorgerufen. Meines Erachtens lassen sich die Unregelmäßigkeiten in der Bildung dieser Perlenchnur nur dadurch



Aeußeres der Kirche.

Fig. 314b.

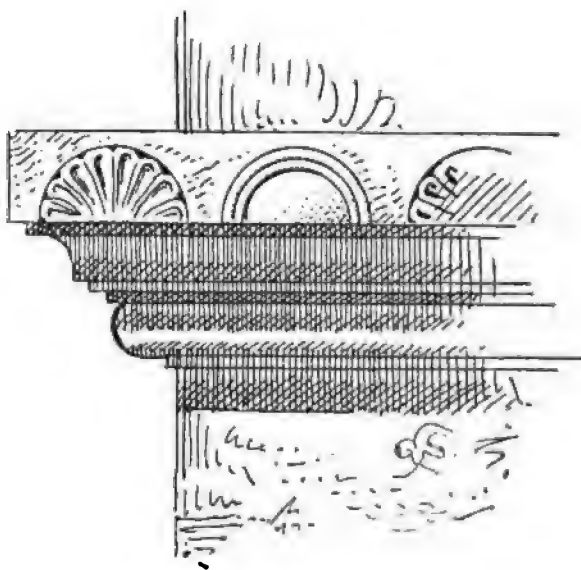
Fig. 314a.



Kirchenportal auf der Südseite.

erklären, daß man annimmt, die Ausarbeitung sei erst nach dem Versetzen der Quadern erfolgt; der Künstler war alsdann gezwungen seine Eintheilung den einmal bestehenden Fugen gemäß einzurichten. Auch die Formen der Perlen verdienen Beachtung, insofern sie, deren Motiv doch aus der Antike entlehnt ist, nicht wie die antiken Perlen, die großen rund an den Enden und übrigens nahezu cylindrisch, sondern von der etwas markirten Mitte aus konisch sind und kaum gebogen nach beiden Seiten sich zuspitzen, die kleinen aber gradlinig in den Endflächen geformt sind. Das halbrunde Tympanon, welches von den äußeren Gewändegliedern im Bogen umrahmt wird, hat seinen Bogen aus hellen gelben und dunkelern rothen Sandsteinstücken in gefälliger Abwechslung zusammengewölbt, aber die Stücke sind nicht gleich groß. Der eigentliche halbrunde Sturzstein wird zunächst von einem

Fig. 315.



Kämpfer am Bogen des Sanctuariums.

Blattornamente im Halbkreise umzogen; die Ausbildung in den beiden Kreisvierteln ist verschieden, eine Eigenthümlichkeit, die sich auch an andern romanischen Thürfeldern gerade an dieser Stelle zeigt, z. B. in Beesenlaublingen. Darunter sieht man einen halbmondförmigen Streif mit vier Fischen, die mit den Köpfen paarweise zusammenstoßen; schließlich wird das eigentliche Feld an der Basis von vier verbundenen Palmetten in Perlenstabumrahmung und darüber befindlichen Blattwerk ausgefüllt. Eine fast unbegreifliche Ungenauigkeit in den Abmessungen der Einzelheiten ist auch hier zu constatiren. Fische sind nicht selten an den Bogentfeldern romanischer Portale; ihre symbolische Bedeutung hier, sowie die der übrigen Zierrathe möge nicht weiter untersucht werden, da sie mit Bestimmtheit doch nicht

wohl zu ermitteln sein wird. Im Kircheninnern zeigen die Kämpfer an den Bögen der Apsis und des Altarraumes Fig. 315 eine aus Platten, Rundstäben und Kehlen bestehende Profilierung. Aus allen diesen Kunstformen wäre zu schließen, daß die Kirche gegen 1200 erbaut worden ist, dem aber widerspricht eine im Kirchenbuche befindliche Angabe, die, ein Bruchstück eines Gedichtes, welches wohl erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts entstanden sein kann, folgende Sage meldet:

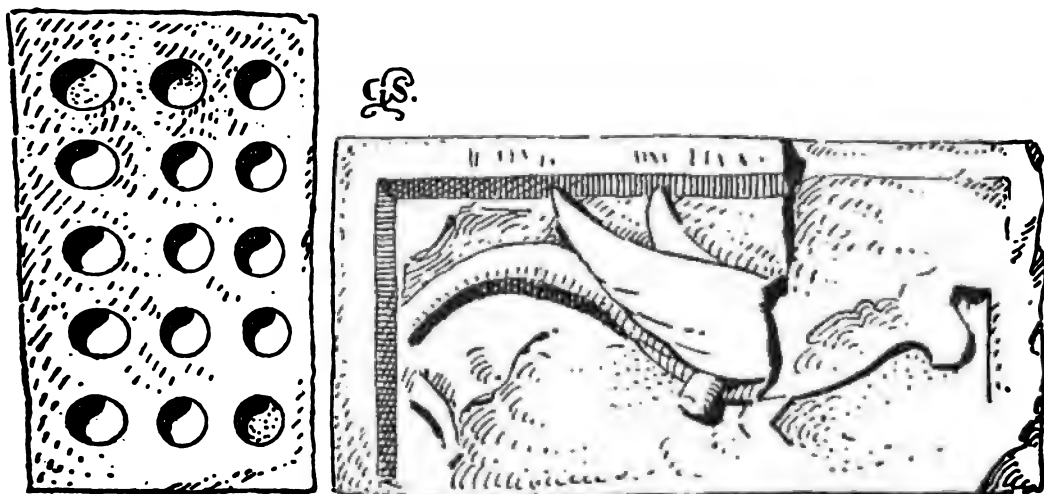
Von der bey Foundation dieser Kirchen
alhir zu Neuz Anno 1305 gefundenen
Basilisken zeugen nachfolgende alte
(wiewohl schlechte) Verse, die vor langen
Jahren im Neuzischen Kirchen-
buche gefunden, also:

Alss man zehlt MCCC und V Jahr
Nach Christi Menschwerdung, (ist ganz wahr)
Am Tag Martins, des heiligen Mann,
That man die Kirche fahen an
Durch frommer Leuthe milden gahn;
Merk auff, wass ich dir nun wil sagn:
Da man will zu dem grunde räumen,
Und jzt legen die Grund-Steinen
Ward g'funden (wunder ist's zu sag'n)
In einem alten g'mäur begrab'n
Mit Nahm'n ein Basilisken Thier,
Ob'n ein'r ganss — unten Schlangen Zier,
Mit seinem adem und gestalt
Drey Männer hat getödtet bald.
Wie man nun die gefunden hat,
Ist keine Müh noch Fleiss gespart
Bey weisen Leuthn zu frag'n üm Rath,
Und auch zu forschen früh' und spat;
Lezt ist gefunden im alten Sieg'l
Dass solchen Thiers Todt sey ein Spieg'l,
An welchem er sich getödtet hat,
Wie hier darunten vor ihm staht.
Funffzehen Eyer sind gefund'n
In dem Auffheben, stehn unt'n;
Zum gedächtnüs ist es abgemahlt
Wie du da siehest sein gestalt.

Was sich von der Darstellung des Basiliskenthieres und seinen Eiern (Eierplätzen) noch erhalten hat, ersieht man aus Fig. 316; diese Stücke sind allerdings 1305 gemeißelt, so viel sich erkennen läßt, nicht aber können sie mit der Kirche gleichzeitig sein. Nach von Dreyhaupt's Angabe

ist „der Basilisc mit dem Spiegel und Eiern nebst beigefetzten lateinischen Versen in der Kirche in Stein gehauen gewesen.“ Jetzt liegen die Stücke

Fig. 316.



Das Basiliskenthier mit seinen funfzehn Eiern.

aufsen neben der Kirchenthür und vergehen mit der Zeit völlig wie die inhaltsvolle poetische Sage. Der Altar ist 1696 gemacht, in welchem Jahre der im Knopfe des Thurmes befindlichen Inschrift zufolge „dieses Gotteshaus überall restauriret und verbessert worden“ ist. Die Verhältnisse sind gut, doch ist er weiß angestrichen. Von dem ehemaligen spätgothischen Altarschreine sind die gut geschnitzten farbigen Figuren auf dem Pfarrboden, welche vorstellen die Madonna mit dem Kinde, einen Apostel, jetzt ohne anderes Attribut als ein Buch, den h. Georg mit dem Drachen, einen h. Bischof mit Kirchenmodell, die h. Barbara mit einem Thurme, den h. Moritz in ritterlicher Rüstung und eine Heilige jetzt ohne Attribut. Die Glocken sind 1871 von Ulrich in Laucha gegossen und messen 1,05^m, 0,83^m und 0,67^m im Durchmesser.

Niemberg.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, Station der Magdeburg-Leipziger Eisenbahn, 11 km nordöstlich von Halle gelegen, hat folgende ältere Namensformen: Nyemburg, Nienburch, Nimburch. von Dreyhaupt schreibt: „das Etymon des Orts soll von 9 Bergen herkommen, welche sich da herum in der Nähe befinden.“ Unter den von ihm angeführten Bergen ist auch die Burgstätte zwischen Niemberg und Plösnitz mit noch sichtbaren Ueberbleibseln vormaliger Burggebäude angeführt; mit Sicherheit sind solche jetzt nicht mehr zu erkennen. Immerhin dürfte dort ein befestigter Platz gewesen sein. Außerdem bietet das Terrain ein vorgeschichtliches Interesse, wie

auch aus dem, was von Dreyhaupt II, 936 anführt, hervorgeht. Der Ort ist schon 955 vom Kaiser Otto der Magdeburger Ulrichskirche geschenkt worden. 1184 hat Wichmann dem Moritzkloster zu Halle das Patronatsrecht der Kirche gegeben, und 1315 ist solche Schenkung durch den Erzbischof Burchard bestätigt. Das Rittergut ist aus zwei Sattelhöfen zusammengezogen, den einen Hof haben die von Dieskau seit 1467 besessen, den andern hat Martin Krowene gehabt, und 1471 ist Hans Hedersleben mit ihm beliehen worden. Weiteres siehe bei von Dreyhaupt II, 937. Die Kirche S. Ursulae ist ganz neu romanisirend erbaut. Im Eingange, der von Westen her durch den Thurm stattfindet, stehen — leider jeder Berührung ausgesetzt — die Theile des alten Flügelaltars, der wohl der bedeutendste seiner Art im Kreise ist. In den Flügeln stehen die 12 Apostel, in dem Schreine Maria mit dem Kinde und neben ihr je zwei weibliche Heilige. Diese Figuren sind sehr schlank und haben die S-linienhaltung. Ihre Gewandung ist faltenreich. Sie sind bis jetzt noch ziemlich gut erhalten. Die Arbeit ist ganz vortrefflich; der Stil zeigt schon viele Anklänge an die Renaissance, sodafs sie vermuthlich von einem sehr tüchtigen Meister im Anfang des 16. Jahrhunderts gemacht sind. Ueber der Thür zum Schiff ist in einem quadratischen Kasten unter Glas eine farbige Holzschnitzerei aufgehängt, welche derselbe Meister jedoch im kleinern Maafsstabe ausgeführt hat; es sind die drei Könige, wie sie ihre Gaben dem Christkinde bringen, dargestellt. Dieses Stück ist auch in seiner Färbung völlig erhalten und befand sich vermuthlich in der Predella.

Die Glocke von 0,36^m Durchmesser ist von länglicher Form und inschriftlos, sie gehört spätestens in das 13. Jahrhundert. Die Glocke von 0,92^m Durchmesser hat diesen leoninischen Vers in Majuskeln:

✠ SIMON SALLO (SARTO?) DEO MARIE BARTOLOMEO ✠ A .

Die Entstehungszeit mufs um die Mitte des 14. Jahrhunderts sein. Ebenso die der Glocke von 1,04^m Durchmesser, deren Majuskelschrift lautet:

✠ O REX GLORIAE PAX VARI QVM PACI ✠ A GLORIOS A

Nietleben.

Kirchdorf, Filial von Lettin, 4 km westlich von Halle auf der linken Seite der Saale gelegen. Die östlich gerade schließende Kirche, welche wohl 1 km westlich vom Dorfe frei auf ihrem Kirchhote liegt, ist eigentlich das Ueberbleibsel des im dreissigjährigen Kriege untergegangenen Dorfes Granau, dessen Rittergut noch unweit der Kirche liegt. 1654 und 1724 ist die Kirche reparirt und 1692 der Thurm neu erbaut. Der Altar ist nach Westen gesetzt. Die Glocken hängen auf einem der Schule in Nietleben angebauten Thurme, die von 0,47^m Durchmesser ist im Jahre 1738 von Becker in Halle gegossen und die von 0,74^m Durchmesser 1774 von F. A. Becker in Halle.

Oppin.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 7 km nordöstlich von Halle gelegen, ehemals Apyn und Appien genannt. 1371 besaß ein Hans von Oppin einen Sattelhof dort. Aus der Geschichte, die bei von Dreyhaupt II, 938 nachzulesen ist, sei hier nur noch erwähnt, daß die baulustige und kunstfinnige Gemahlin des Markgrafen Joachim Friedrich, Katharina, die ursprüngliche Anlage des jetzigen Rittergutsgebäudes mit einem theilweise noch vorhandenen Wassergraben befestigt hat, freilich ist in dem jetzigen Gebäude kaum noch etwas von jener künstlerisch gewiß bedeutenden Anlage der Hochrenaissance zu sehen. Die Kirche, nördlich im Dorfe etwas hoch gelegen, war dem h. Georg und der h. Elisabeth geweiht. Sie ist 1633 und 1655 abgebrannt und daher wenig einheitlich. Die ursprünglich romanische Anlage ist an verschiedenen Resten romanischer Kunstformen nicht zu verkennen. Die Kirche schließt östlich gerade und hat an der Nordseite der Chorphatie einen vielleicht auch schon in romanischer Zeit vorhanden gewesenen Anbau, in dem sich jetzt die Sacristei befindet. Das ihn überdeckende spitzbogige Kreuzgewölbe wird vor dem 15. Jahrhundert nicht entstanden sein. In diesem Raume findet sich noch ein alter Altar. Die gekuppelten Schalllöcher am Thurm haben neue, doch in der Form scheinbar den ehemaligen nachgebildete Säulen. Auffällig ist, daß der aus verschiedenen Abätzen bestehende Thurm unten ohne Eckquaderung ist, während solche in den obern Geschossen gefunden wird, ein Zeichen also, daß diese solidere Constructionsweise die jüngere ist.

Die Kirche hat ein messingenes Taufbecken mit der Darstellung der Verkündigung Mariae in der Mitte, um welche eine unleserliche Minuskelschrift läutet; es gehört dem Jahre 1657 an.

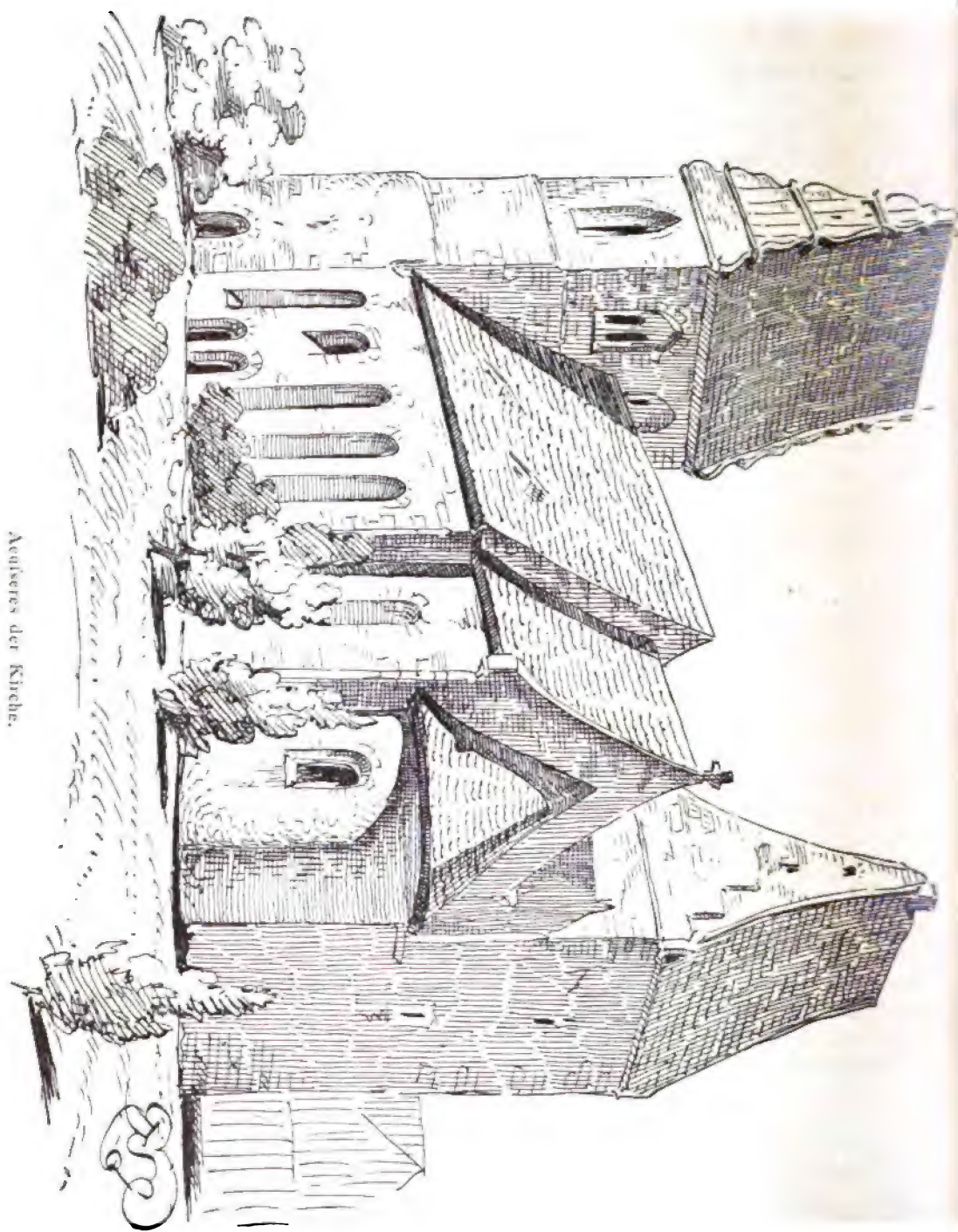
Die Glocke von 1,04^m Durchmesser ist 1604 (?) gegossen. Die von 1,20^m Durchmesser hat die Inschrift:

Anno MDCLXXVI ist diese Glocke zum vierten Male nach dem Brande umgegossen worden jets von M. Simon Wildt von Hall vor fernern unglück uns Gott beware. Amen.

Als Zierrath dient ein großes Reliefbildniß Luthers.

Osmünde.

Pfarrkirchdorf, 10 km südöstlich von Halle gelegen. Stammsitz des Geschlechts derer von Osmünde. Die Kirche S. Petri, in Südosten des Dorfes gelegen, ist eine romanische Anlage der ausgebildeten Art. Wie unsere Abbildung Fig. 317 zeigt, ist Thurm und Schiff gleichbreit, der Altarraum mit halbrunder Apsis jedoch schmaler. An den Altarraum stößt nördlich ein vierseitiger Thurm, welcher im Erdgeschosse die Sacristei enthält. Es wird dies derjenige Thurm sein, welcher nach von Dreyhaupt an die Pfarre angebaut war — letztere liegt jetzt davon entfernt — und der



Außeres der Kirche.

ehemals eine Kapelle enthielt, „dahin vor Zeiten den 2. Sonntag nach Trinitatis gewallfahrtet und wo Ablass ausgetheilt worden.“ Das Aeufßere der Kirche läßt verschiedene Bauzeiten erkennen. Der von Norden nach Süden breitere Thurm wird durch zwei Absätze in drei Geschoße getheilt, von denen das obere gothische Fenster hat. Ein Satteldach überdeckt den Thurm. Das Erdgeschoß mit einem Tonnengewölbe ist noch romanisch, die beiden andern Geschoße werden der Gothik angehören. Wir erfahren nämlich aus von Dreyhaupt II, 938, daß in den Vierzigerjahren des 17. Jahrhunderts das Wetter den Thurm entzündet hat und „die sehr hohe Spitze nebst 4 kleinen Thürmchen und dem Kirchdache abgebrannt, aber nach und nach wieder repariret und hübsch ausgebaut“ sind. Jene Erwähnung der sehr hohen Spitze mit 4 Eckthürmchen läßt keinen Zweifel, daß der ursprünglich romanische Thurm bereits in gothischer Zeit eine Veränderung seiner obern Theile erhalten hat, wie denn gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts die jetzigen Giebel, aus Fachwerk mit Backsteinverblendung bestehend, gemacht sind. Am Langhause sind romanische Fensterreste bemerkbar. Nur an dieser Kirche des Kreises trifft man an den mit Sandsteinquadern eingefassten Ecken einen Rundstab eingehauen, jedenfalls weist diese Bereicherung auf die spätromanische Zeit hin. Auf dem Ostgiebel des Altarraumes befindet sich noch ein altes kurzschenkliges Steinkreuz. Ob der thurmartige Anbau im Norden, der aus Bruchsteingemäuer besteht, nur kleine Fenster hat und von einem steilen Satteldache bedeckt wird, ebenfalls schon in romanischer Zeit bestanden hat, muß bezweifelt werden. Es scheint, als gehöre er erst dem 15. Jahrhundert an, denn sein Erdgeschoß ist mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe und das jetzt als Kirchstübchen dienende Obergeschoß mit einem Kreuzgewölbe überdeckt; auch die Thür zwischen Kirche und Sacristei hat durch einen von Consolen unterstützten Sturz eine in das 15. Jahrhundert gehörige Form. Im Erdgeschoße der Sacristei sieht man ein Sacramentshäuschen. Der Taufstein trägt die Jahreszahl 1686; in diese Zeit fällt auch die übrige Kirchenausstattung. Von der Stuckdecke ist noch ein Theil erhalten. Ein Taufbecken von Messing, in seiner Mitte die Darstellung der Kundschafter von Jericho mit der Traube, ist vom Jahre 1700. Im Kirchenarchiv wird ein Notenbuch (Agende) mit Initialen aus dem Anfang der Renaissance aufbewahrt; die guten Zeichnungen in demselben, einen Esel mit der Brille, einen Säuer u. s. w. darstellend, haben ironische Beziehungen auf derzeitige Verhältnisse.¹ Die Glocke von 0,97^m Durchmesser ist durch Fr. Aug. Becker 1748 in Halle, die von 1,23^m Durchmesser durch Joh. Fr. Becker in Halle 1783, die von 1,42^m durch G. Becker in Halle 1835 gegossen.

Peissen.

Pfarrkirchdorf, Haltestelle der Sorau-Gubener Bahn, 6 km östlich von Halle gelegen. Aeltere Namenformen sind Pesna, Petzine, Pesena und

¹ Ueber vorgeschichtliche Funde u. dergl. siehe bei von Dreyhaupt II, 939.

Piffen. Einiges Geschichtliche findet sich bei von Dreyhaupt II, 945. Die Concentration der Gehöfte um einen Platz deutet auf wendischen Ursprung. Die Kirche S. Trinitatis, welche im dreißigjährigen Kriege sammt dem Dorfe stark ruinirt, aber dann wieder hergestellt ist, liegt im Dorfe und ist eine der merkwürdigern spätromanischen Anlagen des Kreises. Freilich sind die Schiffmauern 1852 gegen Osten gradlinig verlängert, mit größern Fenstern versehen und etwas erhöht, so daß die Gestalt nicht mehr die anfängliche ist, aber die Kunstformen der Lisenen und des Hauptsimfes, welche sich an der jetzigen Apfis befinden, dürften bereits an der alten vorhanden gewesen und bei dem Umbau, wenn auch abgescharrt, wieder verwendet sein. Das alte Portal ist noch an seiner Stelle auf der Südseite erhalten. Es hat ein zweitheiliges Tympanon mit einer Rosette in jedem Felde; als Kämpfer dient einerseits eine umgekehrte attische Basis, andererseits eine ähnliche, aber zerstörte Form. Der Thurm ist unberührt geblieben und dadurch merkwürdig, daß er im Grundrisse rund ist und so zu der Westwand des Schiffes steht, daß er durch dieselbe in das Schiffinnere noch hineintritt. Er hat in der Höhe der Balkenlage der unter einem schlanken, runden (oder wenn man will achtseitigen), schiefergedeckten Helme befindlichen Glockenstube äußerlich einen Absatz im Mauerwerk und ist bis dahin nur von 2 weiten Rundbogenfenstern durchbrochen, die jetzt vermauert und gegen Norden und Süden gelegen sind. Die Glockenstube dagegen hat vier nach den Himmelsgegenden gerichtete Schalllöcher, die je von einer Säule getheilt und durch zwei Rundbögen überdeckt werden. Die Theilungssäule des südlichen Schallloches hat ein fast gothisches Capital und eine weit ausladende attische Base mit Eckblättern. Sie ist, wiewohl weniger stark als die andern Säulen, verwittert. Die ganze Form des Thurmes, dessen Mauerwerk mit dem der Westmauer des Schiffes nicht im Verbande ausgeführt ist, gehört ohne Frage der Uebergangszeit an; als ein Merkmal diene noch die im schwachen Spitzbogen gehaltene Ueberwölbung des Einganges, welcher vom Innern des Schiffes in den Thurm führt. Im Innern der Kirche ist nur der kübelförmige Taufstein, den Fig. 318 darstellt, merkwürdig; auch er gehört, wie namentlich die Knöpfe in den tiefen Kehlen darthun, der spätromanischen Zeit an, ist aber ziemlich nachlässig und unregelmäßig gearbeitet. Ob seine Einzelheiten (z. B. die Fäsen der Felder) nicht in der Barockzeit verändert sind, kann wegen eines Oelfarbenanstriches nicht sicher ermittelt werden.

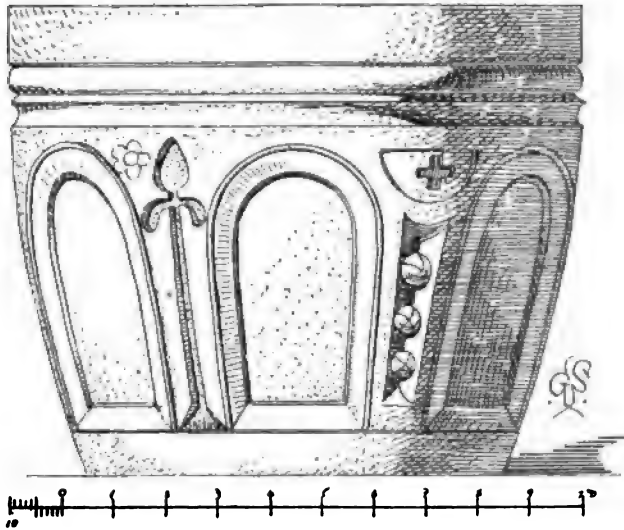
Die Glocke von 1,30^m Durchmesser hat eine schöne oben mit mehreren Reifen umzogene Form und diese Umschrift in Minuskeln:

† anno dñi m^occcc^olxxxiii^o iulio xij iñs campana cñ dei adiutorio ad
honorem sti wenzeslai.

Die Glocke von 0,48^m Durchmesser wird oben von zwei Schnüren umzogen, zwischen denen man vier stark reliefirte Heiligenfigürchen sieht. Sie ist inschriftlos und gehört dem 15. Jahrhundert an. Die Glocke von 0,93^m Durchmesser trägt in zwei Streifen die Worte des Psalmes MCXVII; sie hat

als Zierrath einen Crucifixus mit Magdalena, welche die Füße Christi küßt; dieses Relief ist gut, der Guß desselben aber schlecht. Links von

Fig. 318.



Taufstein.

ihm steht AUGVSTVS, rechts die sich auf seine Titel beziehenden Siglen P. A. M. H. SAX. unter ihm die Siglen der Devise Friedrichs des Weissen V. D. M. I. Æ. Um den Kranz lieft man:

ICH · WEIS · DAS · MEIN · ER · LOSER · LEBET · DIE · EHR ·
ALLEIN · DEN · LIBEN · GOTT · GEBE · ICH · VOR · VND ·
NACH · MEINEN · TODT · SIMON · WILDT · V · HALL ·
M · D · C · LVIII · AVGY :: .

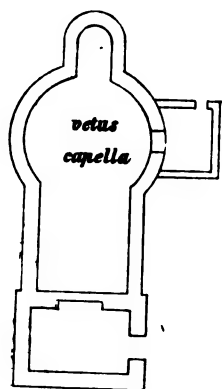
Petersberg.

Kirchdorf und königliche Domaine, 11 km nördlich von Halle gelegen. Es ist die Kirche auf der Spitze der jetzt als Petersberg benannten höchsten Bodenerhebung im Saalkreise, welche für unsere Beschreibung ausschließlich Beachtung verdient; das Dorf und die Domaine sind gänzlich unbedeutend. Der Berg hieß 1156 auch Mons ethereus und Luchtberg, bis zum 12. Jahrhundert Lauterberg, mons serenus, und wurde erst in Folge der auf ihm erbauten Peterskirche mit seinem jetzigen Namen belegt. Schon die heidnischen Völker werden diese die Umgegend weithin beherrschende Bodenerhebung zu gottesdienstlichen Zwecken benutzt haben, hat man doch dort verschiedentlich nicht unbedeutende vorgeschichtliche Gräberfunde gemacht. Auch bei der Christianisirung des Landes wird daher der Blick der Missionare sich auf diesen Berg vornehmlich gerichtet haben, um zunächst an der

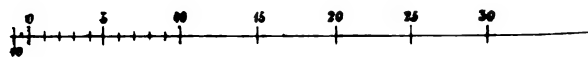
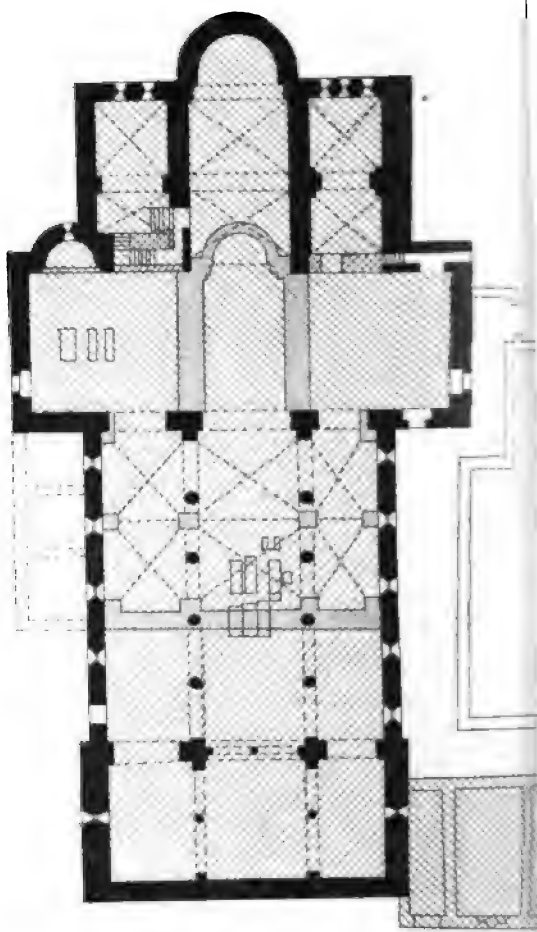
Stätte des heidnischen Cultus ein sichtbares und dauerndes Zeichen der christlichen Religion zu errichten. Und nichts ist wahrscheinlicher, als daß, wie so vielfach bei dem Vordringen des Christenthums, eine Taufkapelle für das Nöthigste erachtet wurde, in welcher die Bewohner des Landes durch den Taufact in die Christenheit aufgenommen werden konnten. Für nichts anderes als für eine solche Taufkapelle darf man denn auch meines Erachtens den unzweifelhaft ersten christlichen Bau auf dem Petersberge halten, jene Ruine des jetzt noch als Heiden- oder Annenkapelle bezeichneten Bauwerkes nördlich von der eigentlichen Kirche f. Fig. 319. Dasselbe wird schon in dem etwa um 1225 geschriebenen *Chronicon montis sereni*, dem unsere geschichtlichen Angaben entnommen sind, als *vetus capella* bezeichnet. Ihre erste Anlage ist im Grundriß kreisförmig gewesen mit östlich etwas überhöhter halbrund ausgebauter Apſis, also eine Baptisterienform, wie solche auch sonst verschiedentlich in Deutschland gefunden wird. Ob der Thurm und die Mauern zwischen ihm und diesem Rundbaue im 12. Jahrhundert entstanden sind, wie Ritter in der Zeitschrift für Bauwesen, 8. Jahrgang, meint, muß dahingestellt sein, jedenfalls sind sie mit letzterm nicht gleichzeitig, weil das Mauerwerk des Rundbaues nur magern Lehm als Mörtel hat, bei diesen muthmaasslich spätern Stücken aber theilweise wirklicher Mörtel gebraucht ist. Der Lehm verurfachte denn auch, daß bereits im 12. Jahrhundert die Kapelle in ihrem runden Theile so rissig geworden war, daß der Propst Ekkehard, um den Einsturz zu verhüten, dieses Stück äußerlich mit einer Mauer verblenden und innerlich die Fugen verstreichen liefs. 1843 und 1846 stürzte diese Kapelle bis etwa auf die heute noch vorhandenen Reste ein.¹

Als Dedo, Graf von Wettin, ein Gelübde zu erfüllen 1124 in das gelobte Land zog, gründete er zuvor auf dem Petersberge ein Kloster. Als er im folgenden Jahre, noch unterwegs, starb, gingen seine Besitzungen auf seinen Bruder Conrad über, der die Verpflichtung übernahm, den Klosterbau zu vollenden. Dieser sandte den Propst des Benedictinerklosters zu Gerbstädt, Herminoldus, zum Papste Honorius, welcher die Bestätigung zum Bau einer Peterskirche, sowie zu einem mit Augustinerchorherren zu besetzenden Kloster ertheilte; der erste Propst wurde Herminoldus. Unter dessen Nachfolger, dem Propste Luderus (Lothar) 1128—37 gründete man die Kirche und vollendete deren Langhaus; der Chor wurde erst unter dem nächsten Propste Meinherus 1137—51 gebaut, unter welchem muthmaasslich auch die Kirche 1146 geweiht wurde. Wie man aus unserm Grundriß sieht, war diese erste Anlage im Chor nicht die jetzige, sie war ohne Querschiff und scheinbar auch ohne Seitenschiffapſiden. Als Markgraf Conrad 1156 in der Zeitzer Schlosskirche seine Waffen und damit seine weltliche Macht niedergelegt hatte, um dann im Beisein seiner fünf Söhne und vieler anderer damaliger Machthaber sich feierlich auf dem Petersberge als Mönch


¹ In Zeichnungen ist diese Kapelle bei Puttrich II. Bd. sowie in einer 1842 durch den Bauconducteur Donner gemachten, seitens der königl. Regierung zu Merseburg veranlaßten Aufnahme vorhanden; auch auf von Dreyhaupt's Abbildung ist sie noch zu sehen.



GS

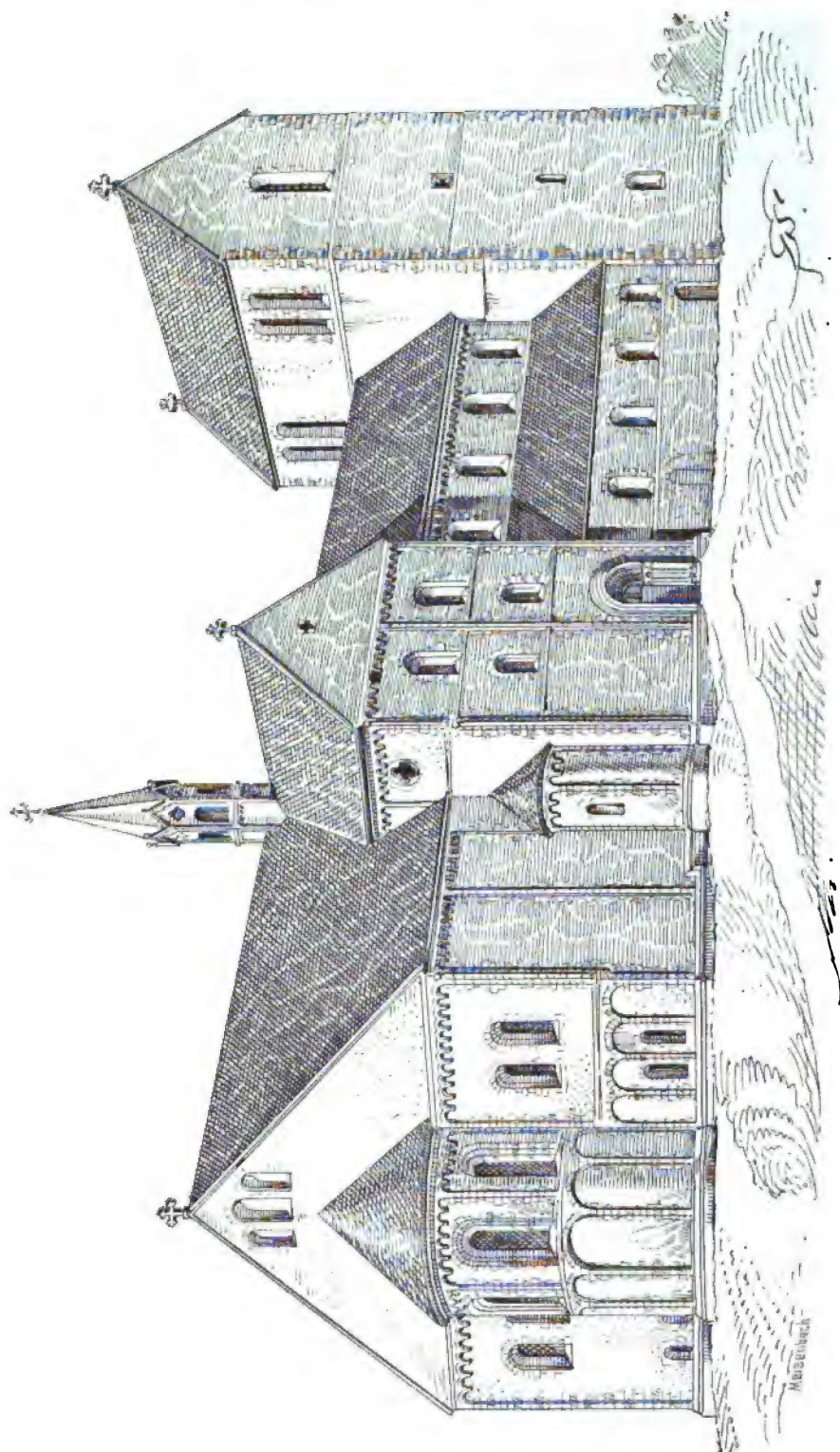


Grundriss und



Lageplan der Kirche.

Fig. 320.



Aeuseres der Kirche.

einkleiden zu lassen, wurden auch unter verschiedenen Bestimmungen die Kloftergüter von ihm noch bedeutend vermehrt. Im folgenden Jahre schon farb er und wurde von dem Erzbischof Wichmann in der Kirchenmitte feierlichst beigesetzt. Der vierte Propst, Ekkehard 1152–1192, brach den Chor, der die Zahl der Mönche nicht mehr gut faßte, 1174 ab, um dafür dem Langhaufe, die jetzige Ostpartie, also das Querschiff und die beiden Chorjoche mit den Apsiden anzubauen, mit welcher Arbeit man in zehn Jahren fertig war, sodaß am 1. August 1184 durch den Bischof Eberhard von Merseburg die zweite Einweihung geschehen konnte. Unter diesem Propste wurde 1154 auch mit dem Klosterbaue südlich (?) begonnen, denn bisher hatten die Mönche westlich von der alten Taufkapelle gewohnt: ebenfalls errichtete man das Hospiz südöstlich außerhalb der Claufur. 1199 kam in dem hölzernen Verbindungsbaue, den das Hospiz mit dem Kloster hatte, ein solches Feuer aus, daß nur die alte Kapelle und die Umfassungsmauern der Kirche erhalten blieben. Der Propst Walther, 1192 bis 1205 begann den Wiederaufbau, aber das *chronicon montis sereni*, welches nur bis 1225 reicht, meldet über die Fertigstellung nichts. Dieser Propst soll auch die Propstei im Westen der Kirche erbaut und mit einem Thurm geziert haben, es ist jedoch von diesen Stücken nichts mehr zu sehen. Er änderte auch am Chore etwas und umgab das Kloster gegen Süden mit einer Mauer. 1208 ließ Simon de Dibile an der Nordseite des Kirchenschiffes über dem Grabe seiner Frau eine Kapelle bauen, von welcher man noch die Gewölbeanfänge der Joche gewahrt. —

In dem Kloster lebten zahlreiche Chorherren, Schüler und Laienbrüder, sogar *feminae conservae*; wir hören zwar anfänglich von einem strengen und geordneten Leben der Klosterinsassen, aber in den spätern Jahrhunderten herrschten Leidenschaften und Intriguen auch hier wie in allen Vereinigungen der Menschen, und das Kloster erlebte stürmische Zeiten. Die Reformation leerte dann seine Räume und verwandelte sie 1540 in die Wirthschaftsgebäude einer Domaine. Von der Kirche blieb nur der Chor in Benutzung. Am 31. August 1565 schlug der Blitz in das Kloster und es brannte gänzlich nieder. Man erbaute alsdann in der Ruine der Klosterkirche eine protestantische Pfarrkirche von der Größe, welche man im Grundrisse erkennt. 1697 ging das Amt Petersberg durch Kauf von dem Könige August von Polen an den Churfürsten Friedrich III. von Brandenburg über und wurde verpachtet. 1726 geschah die Verlegung der Wirthschaftsgebäude an den Fuß des Berges; die Steine der Ruine gaben das Baumaterial.

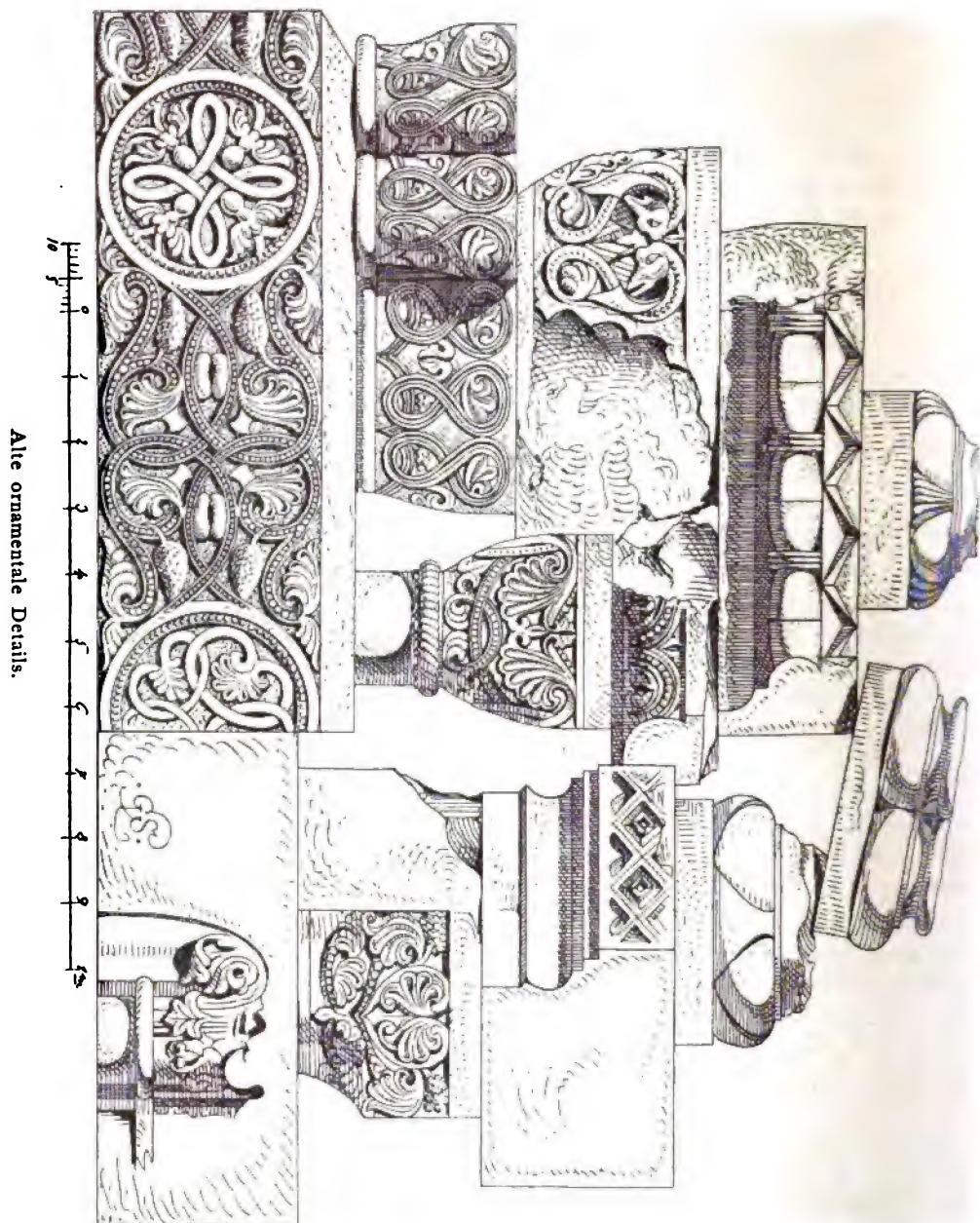
Was nun den Bau, wie er jetzt dasteht, anbelangt, so ist er die im Allgemeinen wohl geglückte, von 1853–57 ausgeführte Restauration der ehemaligen Kirche vom Ende des 12. Jahrhunderts. Das Kloster ist bis auf geringe Reste verschwunden. Eine Untersuchung des alten Baues ist bei Gelegenheit der Wiederherstellung von dem Baurath Ritter und später auch durch von Quast (f. Zeitschrift für christliche Archaeologie und Kunst) in so umfassender Weise vorgenommen und deren Ergebnisse sind in der Zeitschrift für Bauwesen, 8. Jahrgang, veröffentlicht — unsere Angaben sind ihnen zum Theil entlehnt — daß eine neue nicht nöthig und jetzt nach der

Restauration auch fast unmöglich ist. Wir beschränken uns also auf die Beschreibung der ursprünglichen Anlage und der alten Details.

Aus der Entstehungsgeschichte sowie aus unserer Zeichnung wird erkannt, daß wir es hier mit einer Basilikenanlage zu thun haben. Dieselbe ist dreischiffig und hat fünf Joche im Langhaus; im Westen befindet sich ein thürloser Thurm, im Osten ein Kreuzschiff mit einer zwei Joch langen Chorpartie, die im Mittelschiff apsidial schließt, während ihre gerade endigenden Seitenschiffe, die tiefer als der Kirchenfußboden liegen und Gewölbe haben, ehemals Kapellen bildeten, und über ihren Gewölben als sich gegen Haupt- und Querschiff öffnende Emporen darstellen. Zu der südlichen führt eine schmale Treppe, die im Mauerwerk der östlichen Querschiffwand ausgespart ist und von außen sowie vom Kircheninnern betreten werden kann. Zu der nördlichen ist eine Treppe in eben der Mauer nördlich, aber im Kircheninnern zu betreten, ausgespart. Das nördlichste Stück dieser Mauer bildet für das nördliche Querschiff eine Apside, in welcher ein 1184 gestifteter Altar Johannis des Täufers stand und jetzt wieder passend der Taufstein steht. 1504 war die südlichste Kapelle Mariae virginis, die nördliche Mariae Magdaleneae geweiht. Die ganze Chorpartie ist mit Kreuzgewölben überdeckt, während die Kirche übrigens eine gerade Balkendecke hat. Außer der erwähnten Thür, welche an der Südostecke des Querschiffes zur Emporentreppe und dadurch mittelbar in die Kirche führt, giebt es zwei von Süden und Norden correspondirende Portale im Querschiffe, die jedoch nicht in der Wandmitte, sondern wohl aus praktischen Rücksichten mehr westlich angeordnet sind, ferner liegt eine weniger bedeutende jetzt vermauerte Thür so, daß sie von dem südlichen Querschiffarm gegen Westen zum Kreuzgange führt, eine ebenfalls unbedeutende endlich befindet sich im östlichsten Joch an der Nordseite. Das Kloster, dessen Gebäude um einen in den Fundamenten noch erkennbaren Kreuzgang mit einem in den Klosterhof an der Westseite vorspringenden Ausbaue, wahrscheinlich das Brunnenhaus bez. die Tonsur enthaltend, auf der Südseite der Kirche lag, hat nur an seiner Westseite noch einige Mauerstücke (mit den Brockenfenstern) aufzuweisen. Die Gebäude der Süd- und Ostseite — letztere muß Gebäude gehabt haben, weil sonst die Emporentreppe außerhalb der Claustr zu betreten gewesen wäre — sind verschwunden. Das Krankenhaus südöstlich vom Kloster ist eine Ruine; sein Bruchsteinmauerwerk und die verschütteten Gewölbe, die wohl eine genaue Untersuchung durch Nachgraben verdienten, haben in kunsthistorischer Hinsicht Bedeutung; die Technik verweist auf eine Entstehung im 15. Jahrhundert.

Ein ungefähres Bild der Außenarchitektur der Kirche wird Fig. 320 geben. Der Dachreiter auf der Vierung und die bekrönenden Kreuze auf den Giebeln sind moderne Zuthaten; auch der Bogentries an dem ältern und schlichter gehaltenen Langhause ist völlig neu. Dass die ganze Ostpartie eine reichere Durchbildung erfahren hat, erklärt sich einestheils aus der spätern Entstehungszeit, andernteils aus dem Umstande, daß diese Partie ornamental überhaupt bevorzugt zu werden pflegte; außerdem bemerkt man, daß die nördliche Hälfte dieses

Ofttheiles durch Lifenen und ornamentale Sculpturen reicher gehalten als die südliche, jedenfalls, weil letztere wegen der Klostergebäude weniger



zur Geltung kam. Es geht hier nicht an, die Unregelmäßigkeiten und die Details eingehender zu besprechen, das Hauptfächliche ist aus unseren

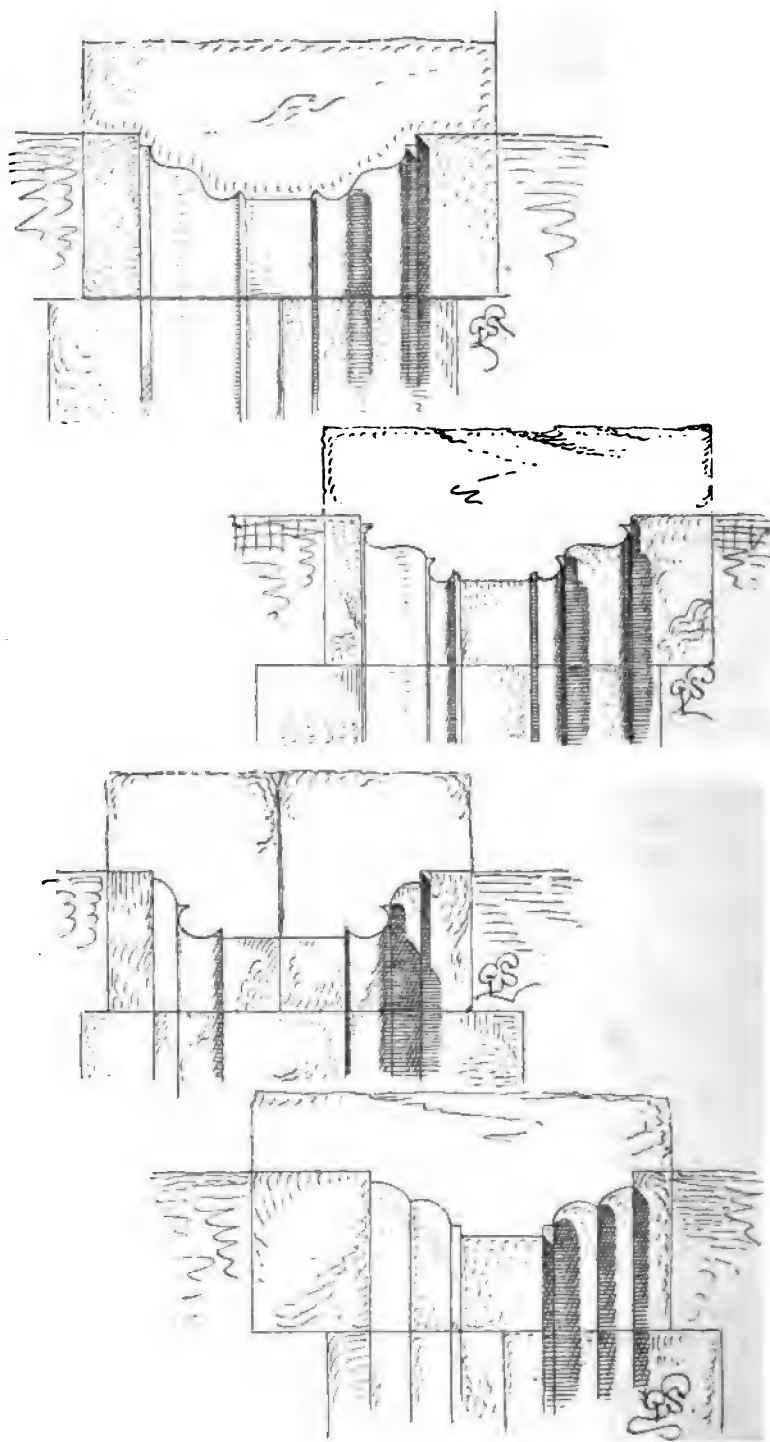
Zeichnungen zu erkennen. Besonders aufmerksam soll aber auf das Portal des nördlichen Querschiffs gemacht werden, dessen Gewändeprofil, Säulen mit Bögen in Abtreppung, eine originelle Bereicherung dadurch erhält,

Fig. 322.



Alte ornamentale Details.

Fig. 323.

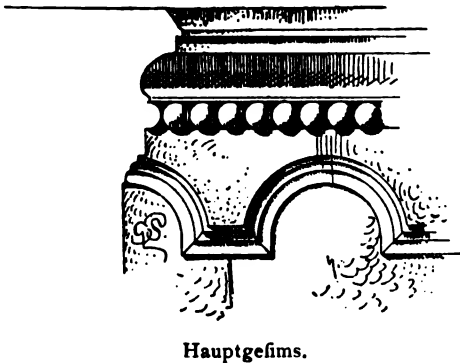


Lifenenprofile.

dafs es von dem Sockelprofile, einer attischen Basis mit einigen Plättchen, Fig. 325 umrahmt wird. Das entsprechende Portal der Südseite ist einfacher, aber merkwürdig, weil sein Gewände im Wesentlichen aus einer Säule jederseits besteht, die eine weite, flache Cannelirung hat; es sind acht Rillen mit scharfen Stegen etwa in dorischer Weise. Die spätere Zeit des romanischen

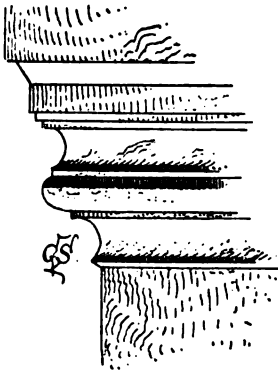
Fig. 324.

Fig. 326.

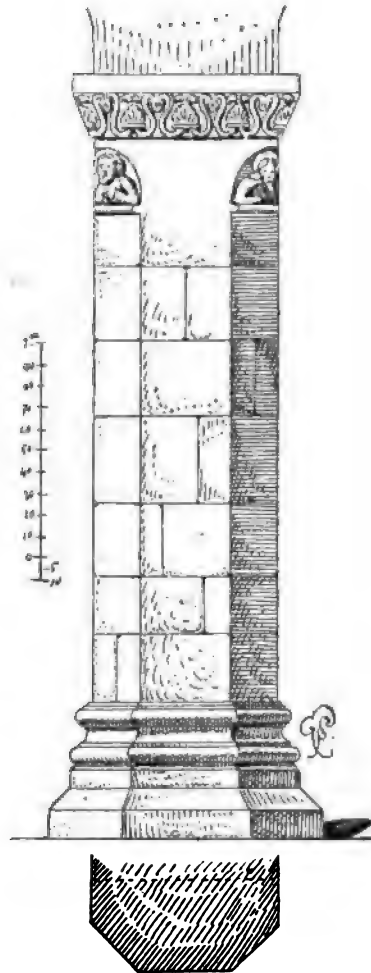


Hauptgesims.

Fig. 325.



Sockelgesims.



Arkadenpfeiler aus dem Kirchenschiffe.

Stiles wird unschwer an dem Reichthum der Profile sowie an den oft recht gefuchten Linien erkannt; wir verweisen diesbezüglich auf unsere Zeichnungen Fig. 321, 322 und 323. Pikant wirkt der Perlenstab am Hauptgesimse Fig. 324.

Im Kircheninnern hat das Thurmerdgeschoss jetzt drei Säulen, die nicht ursprünglich sind. Die Pfeiler des Schiffes, obwohl alle neu, haben

die merkwürdige Form der alten; sie sind nicht regulär achtförmig, sondern müssen als viereckig mit sehr breiter Fase auf den Kanten bezeichnet werden Fig. 326. Die attischen Basen sind gliederreich und von guten Verhältnissen. Die Capitäle, unter denen die Eckfasen, von kleinen Sculpturen — wohl alle von moderner Erfindung — verdeckt, auslaufen, bilden eine blattverzierte Schräge mit einer Platte oben. Andere Einzelheiten des Innern weitläufiger zu beschreiben, ist unthunlich, da mit Sicherheit nicht immer gesagt werden

kann, welche Stücke die Restauration zugefügt hat. Wir geben dafür auf zwei Blättern Fig. 321 und 322 eine Zusammenstellung der thatfächlich alten Stücke, welche man unter der Capella Mariae virginis aufbewahrt. An ihnen finden sich mehrfach rothe und blaue Temperafarbenspuren, ein Beweis, daß dem Baue auch der farbige Schmuck nicht gefehlt hat.

Unter den Kunstwerken der Kirche ist ein Figürchen merkwürdig, welches im sepulchrum des Altares gefunden ist und jetzt nebst verschiedenen Münzen, die ebenfalls bei der Restauration im Schutte oder auch in Särgen gefunden sind, im Kirchenarchiv aufbewahrt wird. Dieses Figürchen stellt die gekrönte auf einem Throne sitzende Maria dar, die auf dem Schooße das Christkind hält, welches mit der Rechten segnet und in der Linken ein Buch (?) hält. Wir geben in Fig. 327 eine Skizze dieser noch recht rohen, in dem Ornamente des Stuhles besonders den Blättern bereits an die Gothik gemahnenden

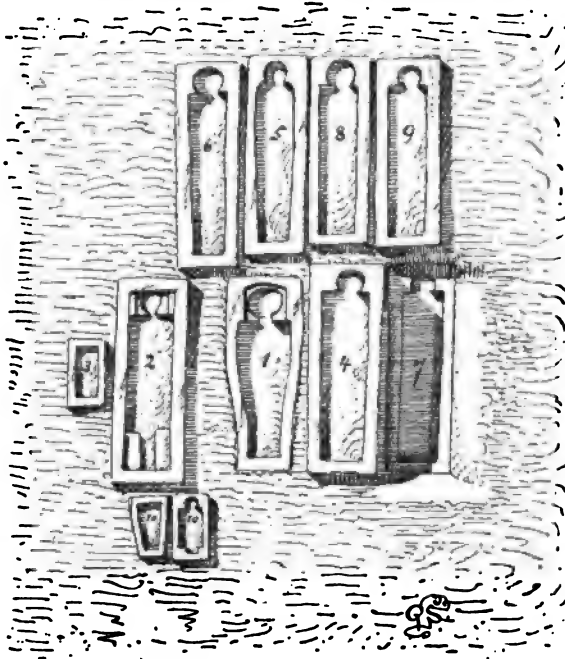


Romanisches Figürchen der Maria mit dem Kinde.

romanischen Sculptur, die von kunstgeschichtlichem Interesse ist. Ein anderes Stück von theilweise hohem Alter ist ein vergoldeter Kelch von Silber; die Cuppa sammt dem Stilus und Nodus sind wohl erst aus dem 15. Jahrhundert; man liest in Minuskeln über dem Nodus *ave maria*, unter demselben *hyle got*, an den mit Maafswerk gezierten Noduszapfen *IESUS*. Der Fuß verbreitert sich nach unten gradlinig, mit einer senkrechten Platte endigend. Er ist mit fünf ziemlich stark getriebenen, stehenden Figuren — Petrus und die vier Evangelisten? — geschmückt, die fünf Felder zwischen diesen überzieht ein Filigranornament mit edlen Steinen. Ob dieser Fuß bereits dem 12. oder 13. Jahrhundert angehört, wie von Quast nach Ritters Angabe in der Zeitschrift für Bauwesen 8. Jahrg. annimmt, scheint mir um des willens nicht ganz sicher, weil sich unter den Steinen auch ein großer befindet, dem der Kopf der Madonna im Stile des 15. Jahrhunderts eingeschnitten ist. Auch die reliefirten Figuren, die zwar jetzt zu viele Beulen haben, um ein sicheres Urtheil über ihren Stil zuzulassen, scheinen mir nicht in so frühe Zeit gesetzt werden zu dürfen. Unstreitig ist jedoch der Fuß eine ältere Arbeit als der obere Kelchtheil und er verdient von

allen Seinesgleichen im Kreise die meiste kunsthandwerkliche Beachtung. Künstlerisch bedeutend ist ein lebensgroßer Crucifixus von Stein, welcher an der Nordwand des Querschiffes hängt. Er ist eine ganz ausgezeichnete Arbeit, wahrscheinlich der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Körperverhältnisse sind richtig, die Auffassung realistisch, aber so stilvoll, daß das Bildwerk auf den Beschauer stets einen bedeutenden, mächtig ergreifenden

Fig. 328.



Särge des Wettinischen Hauses.

1. Markgraf Conrad (der Grosse) † 5. Februar 1157 als Mönch des Petersbergklosters.
2. Markgräfin Lucardis (Luitgard) Gemahlin Conrads † 19. Juni 1145 zu Gerbetsedt.
3. Mechthildis, Conrads Schwester, Gemahlin Gero's, eines Grafen von Seeburg (oder von Bayern) Mutter des Erzbischofs Wichmann. Vermuthlich wurden 1156 die Reste der bereits an einem andern Ort beigesetzten Leiche hier bestattet.
4. Graf Heinrich I. der Aeltere von Wettin, Conrads Sohn † 30. August 1181.
5. Graf Friedrich von Brens, Sohn Conrads † 4. Januar 1182.
6. Markgraf Thiericus (Dietrich) von Osterland † 1184 oder 1186 im Krankenhause auf dem Petersberge.
7. Graf Heinrich II. der Jüngere von Wettin, Sohn Heinrichs des Aelteren † 28. December 1187 zu Gleichenstein.
8. Graf Ulrich von Wettin, Sohn Heinrichs des Aelteren † 28. September 1209.
9. Graf Heinrich III. von Wettin, Sohn Ulrichs † 25. März. 1217 als zwölfjähriger Knabe; mit ihm erlosch das Wettiner Haus.
10. Särge unbekannter Kinder.

Eindruck macht. Der Körper eines kleinen, hölzernen Crucifixus, flott gefchnitzt, auch wohl dem 16. Jahrhundert angehörig, befindet sich im Kirchenarchiv.

Künstlerisch von geringer Bedeutung ist das Grabmal der Grafen von Wettin, welches jetzt an der Westseite des Thurmes steht. Man sieht ein im 16. Jahrhundert gemachtes, länglich viereckiges Grabmal in Form einer großen Tumba, deren Seiten durch ornamentirte Pilafter in Felder

getheilt und mit üppigen Fruchtgehängen verziert sind. An der Wand erhebt sich ein nicht hoher von Voluten abgeschlossener Aufbau, an welchem Wappen und die Jahreszahl 1567 angebracht sind. Vor dieser Rückwand liegen auf dem Grabmale zwei weibliche und acht männliche lebensgroße Steinfiguren, jede der letztern mit einem langen, dreiseitigen Schilde. Diese Figuren sind nicht gut gearbeitet; man würde sie der gothischen Zeit zuschreiben müssen, wenn nicht die spätere Technik und Behandlung dem widerspräche. Der Widerspruch löst sich, wenn man erfährt, daß in der romanischen Kirche ein ehernes Grabmal stand, welches bei dem Brande 1565 schmolz bis auf geringe Reste, nach denen auf Befehl des Kurfürsten August in Dresden von einem italienischen Bildhauer das jetzige gemacht wurde. Vor der Restauration stand es über den im Grundrisse angegebenen Gräbern der in der Kirche bestatteten Familienglieder des Wettiner Hauses. Wenn auch kein kunstformales, so liegt doch ein archäologisches Interesse vor, diese Grabstätten, welche jetzt einzeln mit neuen schön gearbeiteten steinernen Hochrelieffiguren bedeckt und alle von einer vierseitigen Brüstung inmitten der Kirche würdig umgeben sind, mit einigen Worten zu beschreiben. Die Leichen sind in Steinsärgen, deren Grundriß und Lage zu einander wir in Fig. 328 mit Beifügung der Namen (nach Ritter) skizziren, beigelegt worden. Die Särge standen mit ihren Steindecken etwa 10 bis 15 cm noch über dem alten Fußboden, nur die Conrads des Großen und Heinrichs II. lagen tiefer (siehe die Zeichnung). Der Sarg Conrads war mit einer Porphyrplatte verdeckt.

Die Glocke von 1,05^m Durchmesser hat die Minuskelschrift:

† anno 4^m cccc unj^e O rex glorie xpi veni nobis cum pace.

Auf der Glocke von 0,70^m Durchmesser steht:

DVRCH DAS FEVER BIN ICH GEFLOSSEN JOHANN JACOB
HOFFMAN HAT MICH GEGOSSEN IN HALLE AÖ · M · D · C ·
L XXVIII.

Plössnitz.

Kirchdorf, Filial von Niemberg, 7,5 km nordöstlich von Halle gelegen. Die Kirche S. Catharinae liegt südwestlich im Dorfe und ist nach von Dreyhaupt's Angabe (II, 946) 1505 erbaut. Es hat vormals eine Wallfahrt nach ihr jährlich stattgehabt. Baulich hat sie Aehnlichkeit mit der zu Braßchwitz, sie ist aber bedeutungslos. Der Altarschrein, dessen Flügel fehlen, hat spätgothische geschnitzte Holzfiguren. Maria mit dem Kinde, in einer Nische unter einem Baldachin sitzend, nimmt die Mitte ein und in den beiden seitlichen Abtheilungen befinden sich je zwei weibliche Heilige unter Baldachinen. Die umrahmende Architektur ist sehr reich durchgebildet und das Ganze hat ein kräftiges Relief. Predella, Beichtstuhl und Kanzel sind in späten Renaissanceformen etwas derb aus Holz gemacht. Auch der Taufbeckenunterfatz ist von Holz und im Barockstile aber in guten Verhältnisse ausgebildet.

Die Glocke von 0,95^m Durchmesser hat die in den Mantel eingeritzte Majuskelschrift:

+ (SI)T · TĒPĒSTATV · PĀR · MĀ · GĀRVŠ OMĒĀ ·
RVGATV.

Sie wird in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts gehören. Die Glocke von 1,22^m Durchmesser hat diese Minuskelschrift:

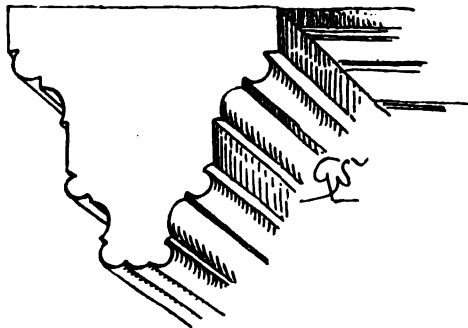
MCCCCCCCC · ecce crucem (hier folgt das Relief der Maria mit dem Kinde) ? . . fugite portas ad ūl h (die Figur der Maria).

Die Glocke von 0,53^m Durchmesser ist ohne Inschrift, jedoch wegen ihrer spätgothischen Ornamente erst in das 15. Jahrhundert zu setzen.

Poplitz.

Rittergut mit Schloß, 32 km nordwestlich von Halle gelegen, früher auch Popelitz geschrieben, ist seit dem 16. Jahrhundert im Besitze derer von Krosigk. Es ist der Stammsitz des Adelsgeschlechtes von Poplitz; 1366 wird ein Heynemann von Poplitz genannt; im Anfange des 16. Jahrhunderts starb diese Familie aus. Die von Krosigk haben schon im 16. Jahrhundert einen Schloßbau mit einem Hofe im Innern hier aufgeführt, welcher zumeist in dem Mittelbaue des jetzigen gegen Ende des 18. Jahrhunderts

Fig. 329.



Profilirter Holzbalken (16. Jahrhundert) im Erdgeschoße des Schloßes.

entstandenen erhalten ist. Im Erdgeschoße bemerkt man noch Balken mit einer Profilierung (Fig. 329), wie sie dem 16. Jahrhundert eigen ist. Das jetzige Schloß ist durch seitliche Flügelanbauten an das alte entstanden. Der südliche Flügel enthält die Kapelle, die erneuert ist und kein bauliches Interesse bietet; hier werden gleich Reliquien die Waffen der tapfern Familienglieder aufbewahrt, die im Kampfe fielen. In den Obergeschossen

des Schlosses giebt es an Thüren, Kaminen u. s. w. noch mancherlei interessante Formen der nüchternen Erbauungszeit. An einer Ecke des Nordflügels gegen den Park zu bemerkt man eine kleine nicht wohl mehr erkennbare Figur (halb Frosch, halb Mensch?) eingemauert, die als das Popelmännchen bezeichnet wird und von der folgende Sage geht: Als das Schloß erbaut wurde, fand man über Nacht wieder abgetragen, was man des Tags zuvor fertig gebracht hatte. Der Thäter liefs sich nicht entdecken. Da versprachen Mönche, den Kobold, welcher diesen Schabernack thue, gegen ich weiß nicht welche Vergütung zu bannen; und siehe da, als solche Vergütung gelchehen war, fand man des Morgens den Kobold, das Popelmännchen, an der genannten Ecke festgemauert.¹

Im Parke sind einige Epitaphien der Renaissance aufgestellt; die Arbeit der Reliefs ist verschiedenwerthig; einige sind sehr handwerklich, so der mit diesem Zeichen:



Priester.

Kirchdorf, Filial von Kroßgk, 12,5 km nördlich von Halle gelegen, gehörte zum Burgamte Wettin. Seine Kirche liegt östlich auferhalb des Dorfes. Sie ist 1861 im Schiff erneuert. Der Thurm mag der Uebergangszeit angehören.

Die Glocke von 0,98^m Durchmesser hat eine sehr schöne Form; ihre Inschrift lautet:

**Ich ruff die Leut mit meinem Klang in die Kirch zum Wort
und Gesang Georg Wolgast Anno MDCIII.**

Als Zierrath sieht man das Wappen des Gotschal Heinrich von Trode (= Trotha), darunter eine sehr schöne Kreuzigung mit den Schächern und ferner das Wappen von Heinrich Oppermann. Die Darstellung der Kreuzigung mit den Schächern ist in der Renaissance beliebt. Sie sowohl wie die Wappen sind trefflich modellirt, namentlich das Plastische tritt in diesen Reliefs gut hervor. Die Glocke von 0,83^m Durchmesser ist 1861 erneuert.

Radewell.

Pfarrkirchdorf, 8 km südlich von Halle an der weißen Elster gelegen. Aeltere Schreibweisen sind Rodebile, Rodewelle. Das Dorf ist von dem

¹ Alte Leute zu Poplitz haben mir auch von einem Nonnenkloster erzählt, welches sich auf der Stelle des Schlosses befunden hätte und aus dem bei einer Belagerung die Nonnen eines Tages verschwunden wären trotz eines Wassergrabens ringsum. Niemand habe gewußt wie. — Die Leute hatten eine nicht zu ergründende Scheu mir, alles zu erzählen, was sie wußten, und selbst an kompetenter Stelle schwieg man über die Sage vom Popelmännchen.

Erzbischof Wichmann dem halleischen Moritzkloster geschenkt, als dieses 1184 gegründet ward, 1211 ist von dem Erzbischofe Albrecht diese Schenkung erneuert und später noch verschiedentlich bestätigt. Ein Weiteres über die Geschichte f.

Fig. 330.

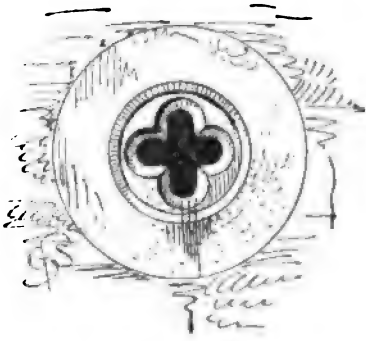
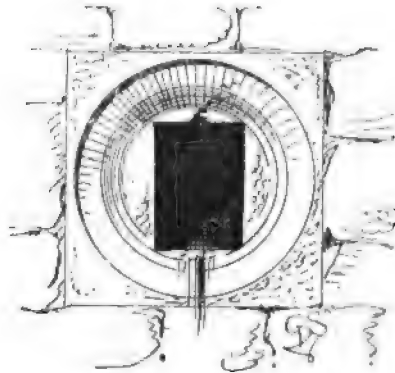


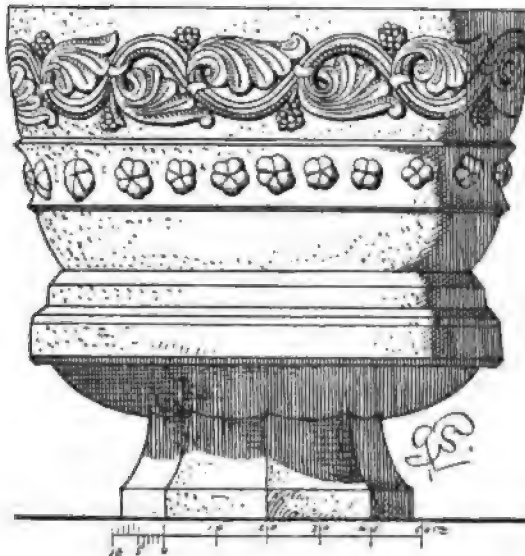
Fig. 331.



Thurmsfenster an der Süd- und Nordseite im Erdgeschofs.

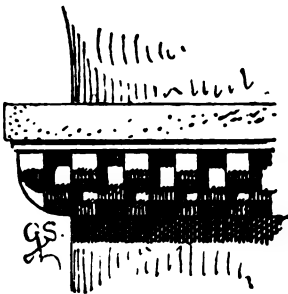
bei von Dreyhaupt II, 948 und 949. Die Kirche S. Wenzeslai liegt östlich im Dorfe. Sie ist spätromanisch, aber in der Barockzeit umgebaut; der Chor

Fig. 333.



Taufstein.

Fig. 332.



Kämpfer der Bögen zwischen
Thurm und Schiff.

ist jetzt gerade geschlossen. Sowohl am Thurm wie auch am Schiff ist noch die romanische Fugentechnik zu sehen. Am Erdgeschofs des Thurmes befinden sich die in Fig. 330 und 331 dargestellten Oeffnungen, die alten Schalllöcher

sind vermauert. Fig. 332 zeigt den treppenförmig mit Zahnschnittreihen ausgebildeten Kämpfer der beiden Bögen, welche das Innere des Thurmes mit dem des Schiffes verbinden. Der Taufstein gehört in die Entstehungszeit des Bauwerkes. Wir geben in Fig. 333 sein Bild, aus welcher die reiche Durchbildung und gefuchte Gefammtform erkennbar wird. Der kleine vieleckige Fuß erinnert schon an gothische Art, die starken ihn mit dem kelchartigen Gefäße verknüpfenden Glieder erscheinen als Ballast. Ihr Fehlen würde die Gefammtform bereits gothisch machen. Den Gefäßbauch umspannt ein Rosettenband, an dem die geringe Sorgfalt in Bezug auf Stellung und Ausarbeitung der Rosetten auffällt. Den obern Rand umzieht leicht ein Rankenornament, welches eine Weinrebe stilisirt darstellt.

Die Glocke von 1,22^m Durchmesser hat eine matte Form, ihre Minuskelschrift ist:

+ ihesus nacerenus rex iudeorum maria anno domini mccccvi,

die Buchstaben sind sehr unfauber. Als Zierrath ist einerseits das halle'sche Stadtwappen befindlich, andererseits die Figur eines Mannes, welcher wohl der Glockengießer (?) sein dürfte. Die Glocke von 1,07^m Durchmesser hat eine hohe Form und einen weit ausladenden Kranz; ihre Minuskelschrift steht in einem von zwei Bändern gebildeten Streifen, welcher unten mit Trauben verziert ist:



o gloria dm anno dni 1526.

Die Glocke von 0,92^m Durchmesser hat die Inschrift:

Durch's Feuer bin ich geflossen Peter Becker in Halle hat mich gegossen anno 1708.

Die Form ist matt.

Reideburg.

Pfarrkirchdorf mit Crondorf und den Rittergütern Reideburg und Sagisdorf, 4 km östlich von Halle gelegen, hat seinen Namen, der früher Rideburg hieß, von dem Bache die Ride oder Reide und einer hier gelegenen Burg erhalten. Diese gehörte den Markgrafen zu Landsberg, wurde aber von der Wittve des Markgrafen Heinrich ohne Land dem Erzstifte Magdeburg geschenkt, und nun erhielt Tilemann von Dieskau, einer von den Reideburger Burgleuten die Burg zur Bewahrung. Es erhoben sich jedoch seitens der Verwandten Ansprüche auf die Burg und in Folge dessen wurde dieselbe von dem Herzoge Magnus von Braunschweig besetzt und kam dann an den Markgrafen Friedrich zu Meissen. Dieser mußte sie gegen den Erzbischof und die Städte Halle und Magdeburg, die vereint ihn belagerten, 1547 vertheidigen; doch wurde die Burg erobert und gänzlich zerstört. Die hier unwesentliche Geschichte der Güter, als Burglehn ehemals zu der Reideburg gehörig, giebt von Dreyhaupt II, 950. Die Kirche, im Dorfe gelegen, war der h. Gertrud geweiht. An Fenster-

resten erkennt man, daß die Anlage eine romanische ist, doch hat in der Barockzeit ein Umbau stattgefunden, der namentlich sich an den großen Fenstern und nutzlosen Strebepfeilern kenntlich macht. Das Schiff ist östlich gerade geschlossen. Die noch romanischen Schalllöcher sind durch eine in der Mauermitte stehende Säule getheilt, die oben sattelholzartig in die

Fig. 334.

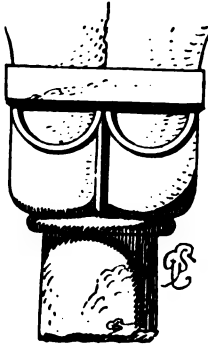


Fig. 335.

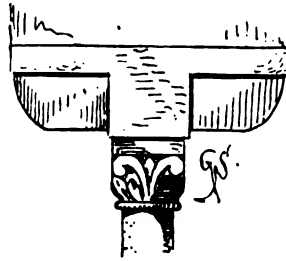
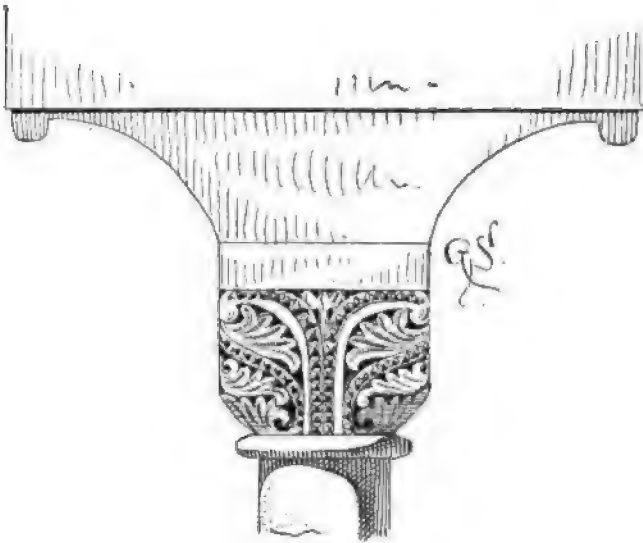


Fig. 336.



Capitälre von Säulen in den Schalllöchern.

Mauer überführt ist. Wir geben in Fig. 334, 335 und 336 einige Beispiele. Der Thurm und das Schiff sind durch einen Spitzbogen verbunden. Der spätgothische Altarschrein ist mit Oelfarbe übermalt und hat Ornamentzätze erhalten. Christus, die Maria krönend, sitzt inmitten, rechts und links sind je vier kleine Heiligenfiguren in je zwei Abtheilungen. Diese Statuen sind ziemlich roh und ohne S-linienhaltung, ihre Gesichtszüge sprechen jedoch

einen Charakter aus. Ein Taufbecken von Messing hat in der Mitte die Darstellung der Verkündigung Mariae und umher zieht sich zunächst reich verzierte Minuskelschrift und dann eine Schrift von gothisirenden Lapidarbuchstaben. An der Südwand verdeckt die Empore ein der entwickelten Renaissance angehöriges Epitaphium größserentheils. Ein kniender Ritter (Porträt ganz realistisch gebildet, betet vor einem Crucifixe. Seitlich wird diese Darstellung von Hermen eingefasst, deren Ausbildung an das Barocke streift. Im Frieze des Gebälkes und an den Pilastrern sind Wappen angebracht. Die Bekrönung bildet ein von Nixen gehaltenes Medaillon, auf dem die Auferstehung gebildet ist. Die Composition des Ganzen muß gelobt werden.

Die Glocke von 1,15^m Durchmesser hat eine Inschrift, in welcher es heißt:

Tiese Glock ist gegossen von Jacob König: nig bestalder furstlicher sechsischer Stuck und Glockengieser in Coburg wonhaftig.

Am Kranze steht: 1619 D. S. H. TÖLLE.

Als Schmuck findet sich ein Crucifixus mit den beiden Marien (?) groß und gut reliefirt. Die Glocke von 1,40^m Durchmesser hat die Inschrift:

Anno 1751. Ich rufe zum Gebet, zur Predigt und Altar auch dann wenn Jemand liegt auf seiner Todtenbahr,

außerdem giebt die Aufschrift an, daß die Glocke gegossen sei a Frid. Aug. Beckero Architect: Halae Magdeb: . Die Glocke von 0,65^m Durchmesser ist 1828 gegossen.

Rothenburg.

Pfarrkirchdorf und königliche Domaine, 23 km nordwestlich von Halle am rechten Saaleufer gelegen. Schon seit der Wendenzeit hat der Ort Bedeutung. Es lag auf dem Berge nördlich vom Dorfe ein Wendencastell, die Sputinesburg, deren umlaufende Wälle und Gräben man noch sehr wohl erkennen kann, wenn auch die Mauern verschwunden sind. Daß die mehr industriell als kriegerisch beanlagten Wenden gerade diesen Ort befestigten, scheint nicht zufällig zu sein. Vielleicht haben sie bereits, wie wohl urkundliche Belege dafür fehlen, hier, wie es seit 1446 bis heute geschieht, aus dem Kupferchiefer Kupfer gewonnen. Schon im 10. Jahrhundert wird der Ort in Briefen Otto I. municipium et urbem genannt. Es findet sich 1012 die Benennung Spiutni urbs. 961 kommt Rothenburg an das Magdeburger Moritzkloster. Die alte Burg soll angeblich 1074 zerstört sein. Im 14. Jahrhundert hat das Geschlecht Derer vom Thore Rothenburg besessen. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts an die Magdeburger Domprobstei gekommen, ging der Ort 1413 an die von Ammendorf über und Coppe von Ammendorf erbaute alsdann statt der zerstörten Sputinesburg eine andere unten auf der hier gelegenen Saaleinsel. Nach dem Aussterben dieses Geschlechts um 1550 wurde der Graf Albrecht von Mansfeld mit

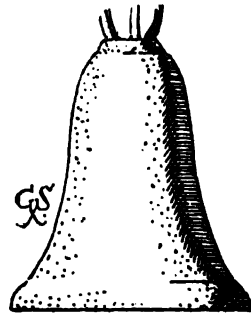
Rothenburg beliehen.¹ 1557 kam es an dessen Sohn Hans von Mansfeld, den jedoch seine Schulden zwangen, es dem Grafen Georg von Schönburg zu überlassen. Als aber der Erzbischof Sigismund starb, setzte sich Hans von Mansfeld mit Gewalt wieder in den Besitz Rothenburgs, führte daselbst ein ziemlich lockeres Leben und wurde erst 1566 durch eine Belagerung seitens des Domcapitels im Verein mit der Ritterschaft und den Städten gezwungen, es aufzugeben. Bei seiner Flucht gerieth er in die Hände der Belagerer, wurde nach Halle gebracht und verstarb daselbst im folgenden Jahre. Dann wurde Georg von Schönburg mit Rothenburg beliehen. 1585 kaufte der Administrator Joachim Friedrich mit allen von Ammendorfschen Gütern auch Rothenburg und gab es seiner Frau Katharina, welche 1594 ein langes Schloßgebäude, nämlich das jetzt noch erhaltene, 1646 aber stark reparirte, erbaute und es bis 1598 bewohnte. 1605 hat das Domcapitel Rothenburg wieder von dem Administrator Joachim Friedrich bekommen und es ist dann landesherrliches Besitzthum geblieben. Im dreißigjährigen Kriege wurde „das Schloß, Kirche und Dorff dergestalt ruiniret, dafs auch nicht ein

Fig. 337.



Glocke auf dem Kupferhammer.

Fig. 338.



Glocke der Kirche.

Nagel in der Wand übrig blieb.“ 1690 schenkte der Churfürst Friedrich III. das Schloß der Schiefergewerkschaft, die Schloßkapelle ward für den Gottesdienst der Bergleute hergerichtet und so ward das Schloß ein Verwaltungs- und Wohngebäude. Nach so vielen Erlebnissen erinnert das Schloß heute kaum noch an seine anfängliche Bestimmung. Zwar haben sich aus allen Bauzeiten vom 15. Jahrhundert an Spuren erhalten, z. B. originelle spätgothische Thürgewände, Fenster der Renaissance u. s. w., aber im Allgemeinen ist der Bau jetzt bedeutungslos. Auf der Schlackenhalle des Mansfelder gewerkschaftlichen Kupferhammers und Walzwerkes ist eine Glocke von Eisen (? jedenfalls nicht von Glockengut), welche die Inschrift **NEVSTAT AN DER DOSSE 1698** trägt und die in Fig. 337 dargestellte Form hat. Die Kirche des Ortes Rothenburg ist hochgelegen und 1840

¹ Die Streitigkeiten zwischen ihm einerseits und Conrad von Bumelberg nebst Wilhelm von Grumbach andererseits s. bei von Dreyhaupt II 857.

ganz neu in romanisirenden Formen erbaut. Eine stark beschädigte und reparierte Holzfigur, die h. Maria mit dem Kinde darstellend, befindet sich in der Vorhalle. Die Glocke von 0,88^m Durchmesser hat die in Fig. 33 gezeichnete Form, ist also ohne jede Inschrift und Verzierung, der Gufs ist nicht besonders gut; sie mag in das 13. Jahrhundert gehören. Die Glocke von 1,16^m Durchmesser hat die Majuskelschrift (Wachsmodelle):

+ SIT TĒPESTATIS PER ME GERVS OMNE RVGATV + A

in der oberen Zone, darunter steht: AVE MARIA G^{ra} PLENA.

Schiepzig.

Pfarrkirchdorf 9 km westlich von Halle am linken Saalufer gelegen, war der Sitz eines adligen Geschlechtes. 1217 wird ein Heroldus de Schipz und 1292 ein Petrus de Schipz genannt. Die Kirche S. Helenae liegt nördlich im Dorfe oben auf dem hohen Saaleufer. Das Patronatsrecht haben anfänglich die Grafen von Mansfeld gehabt, 1303 aber hat es Graf Burchard dem Kloster Gottes Gnade bei Calbe geschenkt, bei dem es bis zur Reformation geblieben ist.¹ Das Kirchengebäude ist 1828 abgebrannt; es ist dann namentlich der unten gewölbte Thurm unter Benutzung von vielen zerfallenen barocken Grabsteinen wieder hergestellt. Eine Verbreiterung des ehemals romanischen oder frühgothischen Baues mit gradem Ostschluss hat gegen Süden stattgefunden, wie sich noch wohl an dem Ostgiebel erkennen lässt. Ein Kelch der Kirche ist in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts gemacht. An dem Noduszapfen steht ·I·I·I·E·S·V·S. Am Stilus über dem Nodus ~~elena~~ unter ihm ~~cairie~~ (marie?) Eine Hostienbüchse ist von 1701. Ein messingenes Becken hat in der Mitte die Darstellung Adams und Evas am verbotenen Baume, die dann von unleflicher Minuskelschrift umgeben ist, um welche sich schliesslich noch die gothisirende Lapidarschrift

(EHB)ART · AL · ZEIT · GELVEK zieht.

Die Glocke von 1,26^m Durchmesser hat die Minuskelschrift:

consulor * viva * des * mortua * pella © noxia © m° cccc° xxm.

Unter dieser Schrift herabhängendes Ornament. An der einen Seite lieft man mittelft Spiegel, also rechtsläufig in den Mantel geschrieben, folgende nicht wohl erklärbaren Wörter: **Galtierom**

Ehbmepfler

und auf der andern Seite: **heruyco lous tone**

eyn kerher

¹ Es verdient mitgetheilt zu werden, was von Dreyhaupt über ein seiner Zeit dem Thurmknope entnommenes, in einem länglichen Schächtelchen befindlich gewesenes Pergament mittheilt; dasselbe hatte folgende Aufschrift: Anno dei . MCCCCLXXXVIII Sabat . ante Quasimodogen . is upgerichtet die spitzge up der Kyrchen Scte. Helene zu Schipz mith dem halben dake, und Er Thomas Sasse von Calven bordig, is darto der tidt gewest ein phemer und Lampe tornaw eyn altermann, dy habens gebuweth an aller nachber danck.

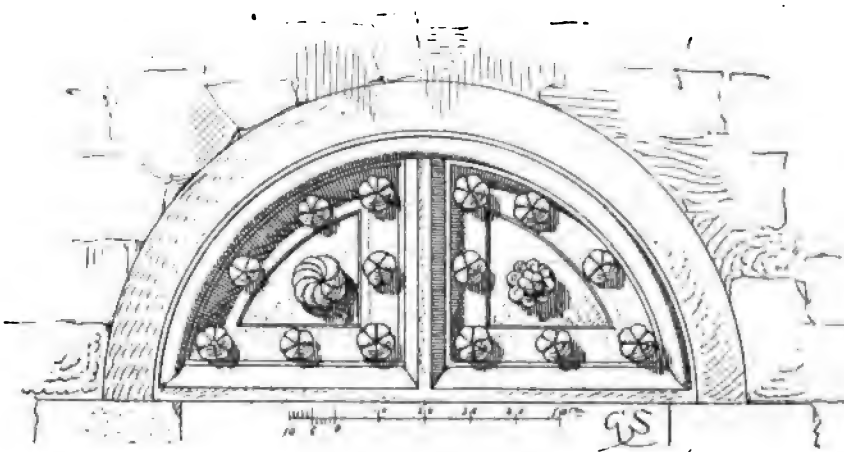
Die Glocke von 0,97^m Durchmesser hat diese Inschrift:

ANNO DOM 1623 IST DIESE GIOCKE IN HALLE VON . M .
GEORGE DORS VND M . HANS WETTER . GOTT ALLEIN
DIE EHRE .

Schlettau.

Kirchdorf, Filial von Löbejün, 19 km nördlich von Halle gelegen. Die Kirche S. Mariae liegt im Dorfe und ist eine der ausgebildeten romanischen Anlagen bestehend aus einem unten tonnenüberwölbten Thurm, einem Schiff und einem schmälern Chorraum mit halbrunder Apsis. Die Wände bestehen aus Bruchsteinen mit Eckquaderung. Die Thür auf der Südseite hat ein halbrundes Tympanon, welches zu zwei je mit einer Rosette gefüllten Feldern ausgemeißelt ist, jedoch sind die Einzelheiten nicht regelmäfsig Fig. 339. In dem

Fig. 339.



Tympanon der Thür an der Südseite.

rohen spätgothischen Taufsteine befindet sich ein messingenes Taufbecken mit der unleserlichen Minuskelschrift und den gothisirenden Lapidarbuchstaben bekannter Art verziert. Der Altaraufbau gehört der Renaissance an; an der Predella ist das Abendmahl, darüber als das Hauptbild die Kreuzigung gemalt; diese Bilder haben ihren anfänglichen Werth durch Uebermalung verloren. Auf der mensa hat sich, allerdings sehr zerstört, eine weiße Decke, die etwa um 1500 entstanden sein mag, nebst einer Bordüre, beide ihrer Musterung wegen beachtenswerth, erhalten. Die Glocke von 0,57^m Durchmesser hat die Majuskelschrift (Wachsmodelle) oben:

✱ O REX GIE VENI CV PACE

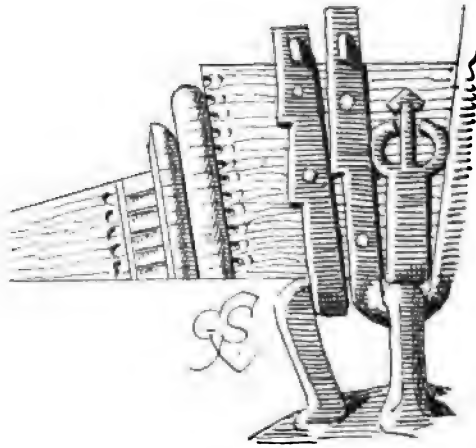
Darunter steht: IHC NAP BOCBZ · AE; ob sich die beiden letzten Wörter auf den Gieser beziehen, ist nicht zu ermitteln. Die Mitte des 14. Jahr-

hunderts wird als die Entstehungszeit anzunehmen sein. Die Glocke von 0,91^m Durchmesser hat die Inschrift:

+S+T · TĀPĀ 2TATV̄ · PAR · MĀ · GĀRVS · OMĪĀ ·
R2IGATV̄ Aδ

auch diese in Majuskelumchrift (Wachsmodelle) geschmückte Glocke wird der Mitte des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Es scheint nicht:

Fig. 340.



Zierrathe am Wolfe. (Renaissance).

unnütz, hier eine Skizze von dem allerdings erst dem 16. Jahrhundert angehörigen Wolfe zu geben. Auch einen so unbedeutenden Gegenstand hat diese kunstfinnige Zeit nicht ungeschmückt gelassen. Die Glocke von 1,12^m Durchmesser hat diese Inschrift:

Ad pompas ad sacra preces ad funera cives — Voce sua
Christus Quos vocait ipsu voco · anno 1604 Heinrich Borstel-
mann me fecit.

Als Zierrath dient einerseits ein Crucifixus mit Maria und Johannes zu den Seiten sowie Sonne und Mond seitlich oben, andererseits die Darstellung der Dreieinigkeit: Gott Vater als bärtiger Mann sitzend dargestellt hält einen Crucifixus, auf dem der heilige Geist, die Taube mit ausgebreiteten Flügeln, sitzt. Diese Reliefs sind flach und von ganz eigenartigem Stil, doch nicht schlecht.

Schwerz.

Pfarrkirchdorf und Rittergut 15,5 km nordöstlich von Halle gelegen. Zwirze 1205 im Chron. Mont. Seren genannt. Das Dorf selbst stand unter der Jurisdiction des Rittergutes, welches 1401 Hans von Mücheln, Schultheiß von

Halle als Lehn von dem Erzbischofe Albrecht befaßt. Die folgenden Besitzer giebt von Dreyhaupt II 957 an. Die Kirche liegt im Dorfe, sie hat einen geraden östlichen Schluß; der Thurm ist in ähnlichem rohen Mauerwerk hergestellt, wie der zu Eismannsdorf. Eine Empore mit darunter gelegener Sacristei ist südlich ausgebaut. Im Innern ist der Altar mit über ihm angebrachter Kanzel eine gute barocke Arbeit. An der Predella ist das Abendmahl in Holz reliefirt, an der Kanzel die Darstellung Christi, welcher als Kind im Tempel lehrt. Rechts und links am Altare befindet sich je eine lebensgroße, gut proportionirte Engelsfigur. Als Bekrönung des Schalldeckels und des Hauptgesimses des ganzen Aufbaues sieht man Engel mit Wappen, während ganz oben als Spitze Christus mit der Siegesfahne in Wolken steht. Zu dem Altare gehört im Stile der Taufbeckenunterfatz. An der Südwand sind einige barocke Grabplatten. Der Kelch der Kirche vom Jahre 1665 mit einigen Wappen am Fusse ist unbedeutend. Die Glocke von 0,53^m Durchmesser hat eine längliche Form ohne Inschrift, nur zwei starke Reifen umziehen den Kranz. Es ist nicht gewiß, ob diese Glocke in das 13. Jahrhundert zu setzen ist. Die Glocke von 1,17^m Durchmesser hat in Majuskeln (Wachsmodelle) diese Umschrift:

SIT TĒPESTATV̄ PER ☩ A ME GERVS OMNE RVGATV̄.

Das ☩ und A ist hier sinnig angebracht worden.

Die Glocke von 1,32^m Durchmesser hat diese Minuskelschrift:

ihesus crīstus maria ſucta Anna anno domini m^occcc^o m.

Die Schlagglocke im Dachreiter des Thurmes hat 0,60^m Durchmesser, ist jedoch nicht wohl erreichbar.

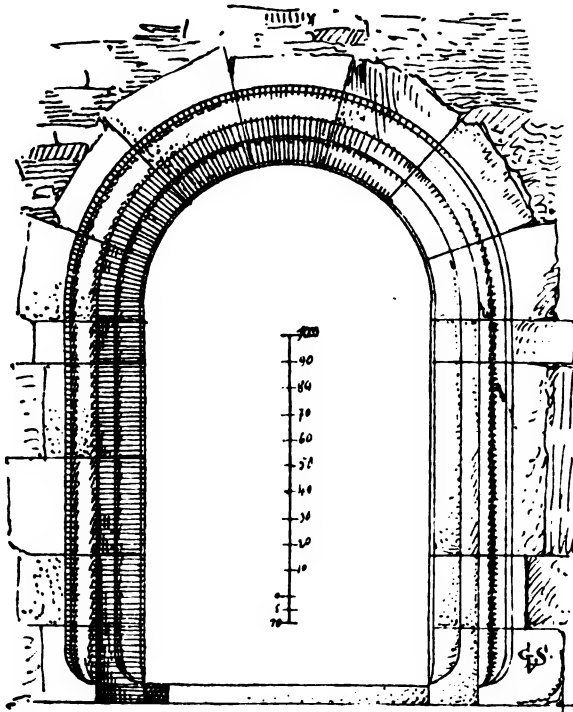
Seeben.

Kirchdorf Filial von Trotha und Domainenvorwerk zur Domaine Griebichenstein, 4 km nördlich von Halle gelegen, soll seinen Namen von der deutschen Göttin Siba oder Seba erhalten haben und wird in alter Zeit Sebin und Sebene geschrieben. Das Dorf scheint unter dem Schutze des Adelsgeschlechtes derer von Seben entstanden zu sein. Bereits 1228 wird in den Urkunden des Klosters zum Neuen Werke ein Martin de Sebene genannt. Die Kirche S. Laurentii liegt im Dorfe und ist eine romanische Anlage, welche später Zusätze bekommen hat und umgebaut ist. Der unten massive Thurm hat einen Fachwerksaufsatz. Statt des ursprünglichen Chorraumes ist jetzt ein jüngerer Anbau vorhanden, während das Schiff, welches breiter als lang, noch romanisch ist. Wir geben in Fig. 341 die rundbogige nördlich gelegene Eingangsthür und in Fig. 342 die von der westlichen Empore in den Thurm führende; aus beiden dürfte zu ersehen sein, daß die Kirche zwar einfach, aber schon in der späteren romanischen Zeit erbaut worden ist. Die Pfeiler des Triumphbogens sind cantonnirt und schließen mit einem Ablauf unter einer Platte als Kämpfer. Der sehr kleine Flügelaltar ist roher gearbeitet, als alle im Saalkreise; er enthält

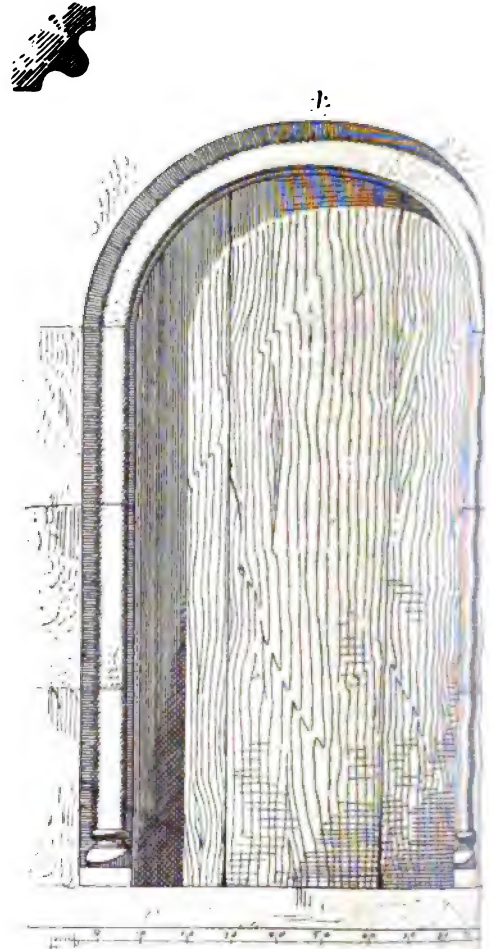
folgende acht Figuren, die zwar in gothischen Proportionen gehalten sind, aber erst im 16. Jahrhundert gemacht sein können: im linken Flügel steht ein nicht zu erkennender Heiliger und eine Heilige, die einen Vogel(?) hält (Margaretha); im Schreine sieht man den h. Franciscus, der eine Wunde in der rechten Brustseite zeigt, dann eine Heilige ohne Beigabe, den Engel Gabriel und Maria

Fig. 342.

Fig. 341.



Kirchenportal auf der Nordseite.



Thür in den Thurm von der Empore aus

die an der Brust bereits das Kindlein trägt, im rechten Flügel steht ein segnender Bischof und Johannes (?) mit dem Lamme.

Die Glocke von 0,54^m Durchmesser hat oben drei Schnüre und unten zwei starke runde Reifen, sie ist ohne Inschrift, kann aber erst dem 16. oder 17. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 0,92^m Durchmesser ist von Leopold Eberwein 1853 gegossen.

Sennewitz.¹

Kirchdorf, Filial ehemals von Trotha, jetzt von Teicha, 5,5 km nördlich von Halle gelegen. Als 1288 die Grafschaft Wettin, zu der der Ort gehörte, an das Erzstift Magdeburg kam, ging auch Sennewitz mit dahin über. Die Kirche S. Nicolai ist vielleicht eine romanische Anlage, doch, weil völlig modernisiert, ohne Interesse. Ein alter, formloser (romanischer?) Taufstein liegt umgekehrt auf dem Friedhofe. Der Teufelsstein, östlich von der Kirche am Wege gelegen und mit 5 Löchern, die von des Teufels Krallen herrühren sollen, ist nichts als ein erratischer Stein (größerer Findling). Die Glocke von 1,03^m Durchmesser hat diese Halsumschrift:

MEIN · KLANG · DICH · RVFE · ZVM · KIRCHENGANG · MERKS
WORT · GOTT · DANKS · SINGE · LOBGESANG ·

Am Schlagringe steht:

Goss mich: Johann Jakob Hoffmann in Halle MDCLXXXVII.

Die Glocke mit dem Durchmesser von 0,78^m hat die Inschrift einerseits:

Gegossen von Gebr. Ulrich zu Laucha a/Unstrut 1867,

andererseits: Gott segne und erhalte die Gemeinde Sennewitz.

Die Glocke von 0,65^m Durchmesser hat die Inschrift:

Gegossen v. Gebr. Ulrich zu Laucha a/Unstrut 1867.

Sieglitz.

Kirchdorf, Filial von Mitteleldau, 20 km nordwestlich von Halle gelegen. Das Stift S. Nicolai zu Magdeburg hatte das Patronatsrecht über die Kirche, welche östlich vor dem Dorfe liegt, in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts entstanden sein wird und ein ganz unbedeutendes Bauwerk von rechtwinkligem Grundriss mit Thurm ist. Ein messingenes Taufbecken hat inmitten die Darstellung der Kundschafter von Jericho mit einer großen Traube und stammt inschriftlich aus dem Jahre 1653.

Die Glocke von 0,88^m Durchmesser hat Joh. Jacob Hoffmann in Halle 1701, die von 0,73^m Durchmesser Friedrich Aug. Becker zu Halle 1744 gegossen.

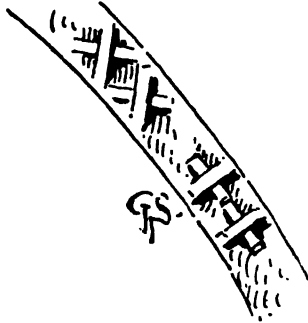
Spickendorf.

Pfarrkirchdorf, 12,5 km nordöstlich von Halle gelegen, ist der Stammsitz der halleischen Pfännerfamilie von Spickendorf oder Spittendorf gewesen. 1376 haben daselbst auch die von Dieskau und von Schilling Besitzungen

¹ Dafs der Name von den „Sennonibus“ herkommt, wie von Dreyhaupt angiebt, ist sehr unwahrscheinlich.

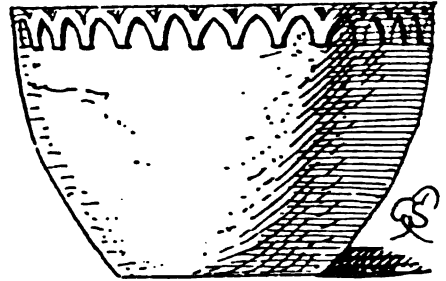
gehabt. Die Kirche S. Nicolai. im Dorfe gelegen, soll nach von Dreyhaupt's Angabe „1262 fundiret“ sein; sie macht auch den Eindruck eines frühgothischen Bauwerkes, ist im Osten gerade geschlossen und zeigt an ihrer nördlichen Eingangsthür einen Spitzbogen sowie das in Fig. 343 dargestellte Ornament. Aus der Gründungszeit wird auch der im folgenden

Fig. 343.



Ornament am Portalbogen.

Fig. 344.

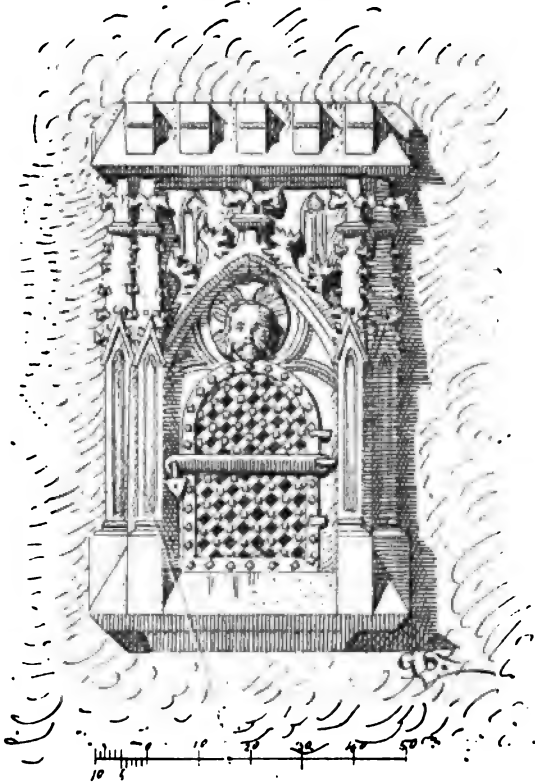


Taufstein.

Paradise stehende alte Taufstein sein, welchen unsere Fig. 345 darstellt. Es hat sich dann in der Chorwand nördlich ein Sacramentshäuschen erhalten, welches der Hochgothik angehört und eines der werthvollsten Kleinarchitekturstücke des Kreises ist. Man ersieht aus Fig. 345, daß die gewöhnliche Anordnung statt hat: Fialen, hier zwei jederseits, flankiren die Thür, welche aus vergoldeten Eisenstäben mit Knöpfen besteht, und tragen eine Zinnenkrone. Letztere ruht in der Mitte auch noch auf dem Stiele der Kreuzblume über dem spitzbogigen Thürsimse. Dieses Sims und die Riefen der Fialen sind mit Krabben besetzt, die noch nicht stark gebuckeltes Blattwerk zeigen. Der Raum von der Oberkante der rundbogigen Thüröffnung bis zum Spitzbogengesimse darüber wird von einem Blendenmaafswerke ausgefüllt, in dessen Mitte vor einem Kreuznimbus der Kopf Christi in der Vorderansicht ausgehauen ist. An dem ganzen Stücke ist die alte Temperafärbung noch ausreichend erhalten, um einen Begriff von der anfänglichen Wirkung zu geben. Da muß nun hauptsächlich auf die verständige Art der Bemalung aufmerksam gemacht werden. Es sind nur die geschützt liegenden Theile nicht die exponirten gefärbt. Die natürliche graue Farbe des Steines ist als Grundfarbe belassen und ihr ist außer Gold nur noch Carminroth und ein mattes, weiches Blau zugefügt, während allerdings das Gesicht des Heilandes die natürlichen Farben trägt: die Haut ist gelblich weiß, die Haare sind dunkel, die Lippen roth, die Augen blau. Der Nimbus hinter dem Kopfe ist goldig mit blauem Kreuze. Wie vorzüglich die Wirkung ist, welche sich durch diese Farben hervorbringen läßt, wenn dieselben mit Meisterhand wie hier componirt sind, läßt sich nicht sagen. Werthvoll wird das Stück auch deswegen, weil sich an ihm besonders gut die Denkweise

unserer Vorfahren studiren läßt; in dieser Beziehung ist noch Einiges über den Christuskopf zu sagen nöthig. Der Ausdruck des Gesichtes ist ein ganz feierlich ruhiger, milder, leidenschaftslos friedlicher, gleichsam überinnlicher, ein Ausdruck aber, der beredter ist, als alle Worte, die man an seine Stelle setzen könnte, um zu bezeichnen, was dieser Schrein an Gnaden spenden enthält. An und für sich soll also der Kopf, dessen Bedeutung alle Leute im Mittelalter verstanden, nur eine Aufschrift vertreten, aber unter der Hand des Meisters ist sie zu einer erhabenen, herzergreifenden Poesie geworden.

Fig. 345.



Sacramentshäuschen.

Der jetzige Altar ist mit der ihm eingefügten Kanzel 1728 gemacht. Der Kanzelthüreinsatz hat ein in Holz hochreliefirtes Abendmahl mit gutem architektonischen Hintergrunde; im Ganzen nicht bedeutend. Reste eines Altares aus der besten Renaissancezeit befinden sich auf den Emporen. Es ist das Abendmahl daran dargestellt; man liest

ROVERNER
PINXIT

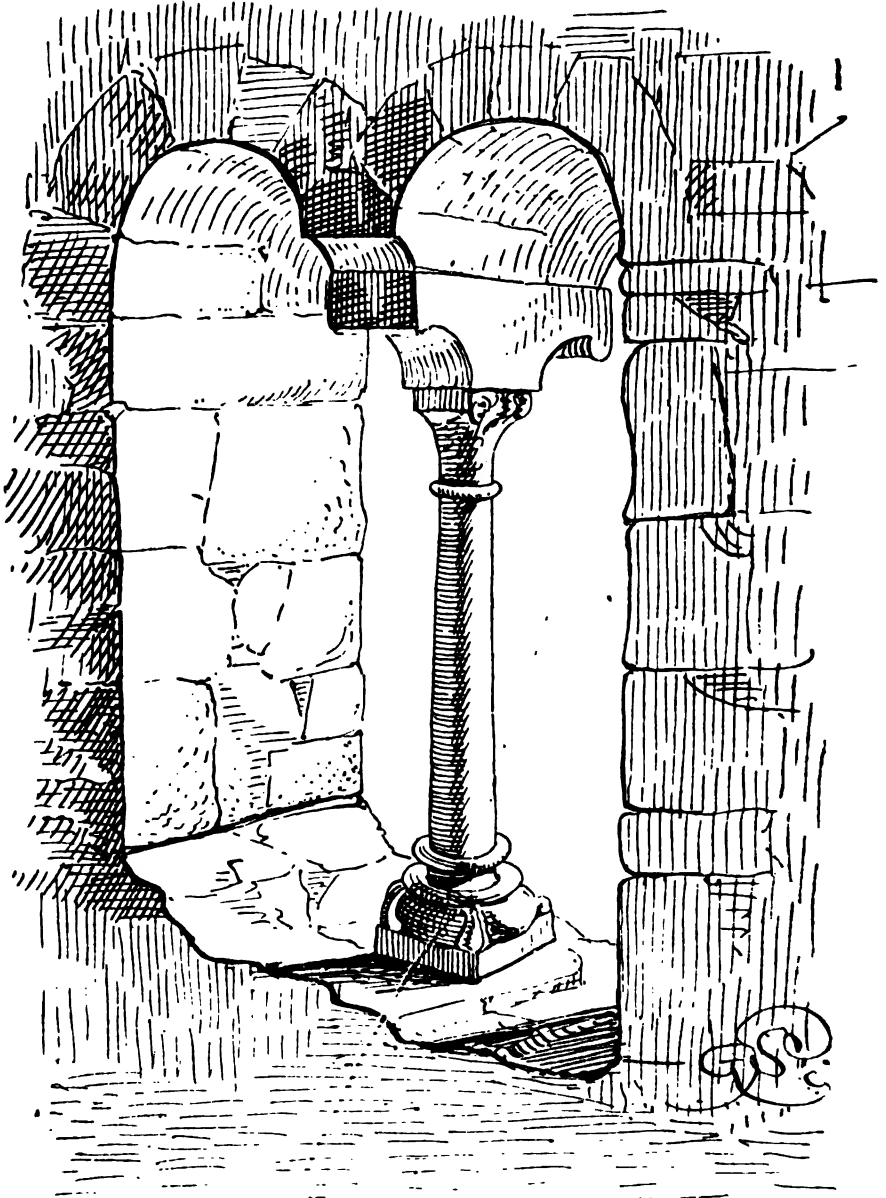
An der Predella befindet sich die Geburt und die Taufe gut gemalt. Auch ist der Crucifixus erhalten. Die Glocke von 0,66^m Durchmesser ist von länglicher Form und ohne Inschrift; sie gehört vielleicht in die Erbauungs-

zeit der Kirche, also in das 13. Jahrhundert. Die Glocke von 1,03^m Durchmesser ist 1738 von Peter Becker in Halle umgegossen.

Sylbitz.

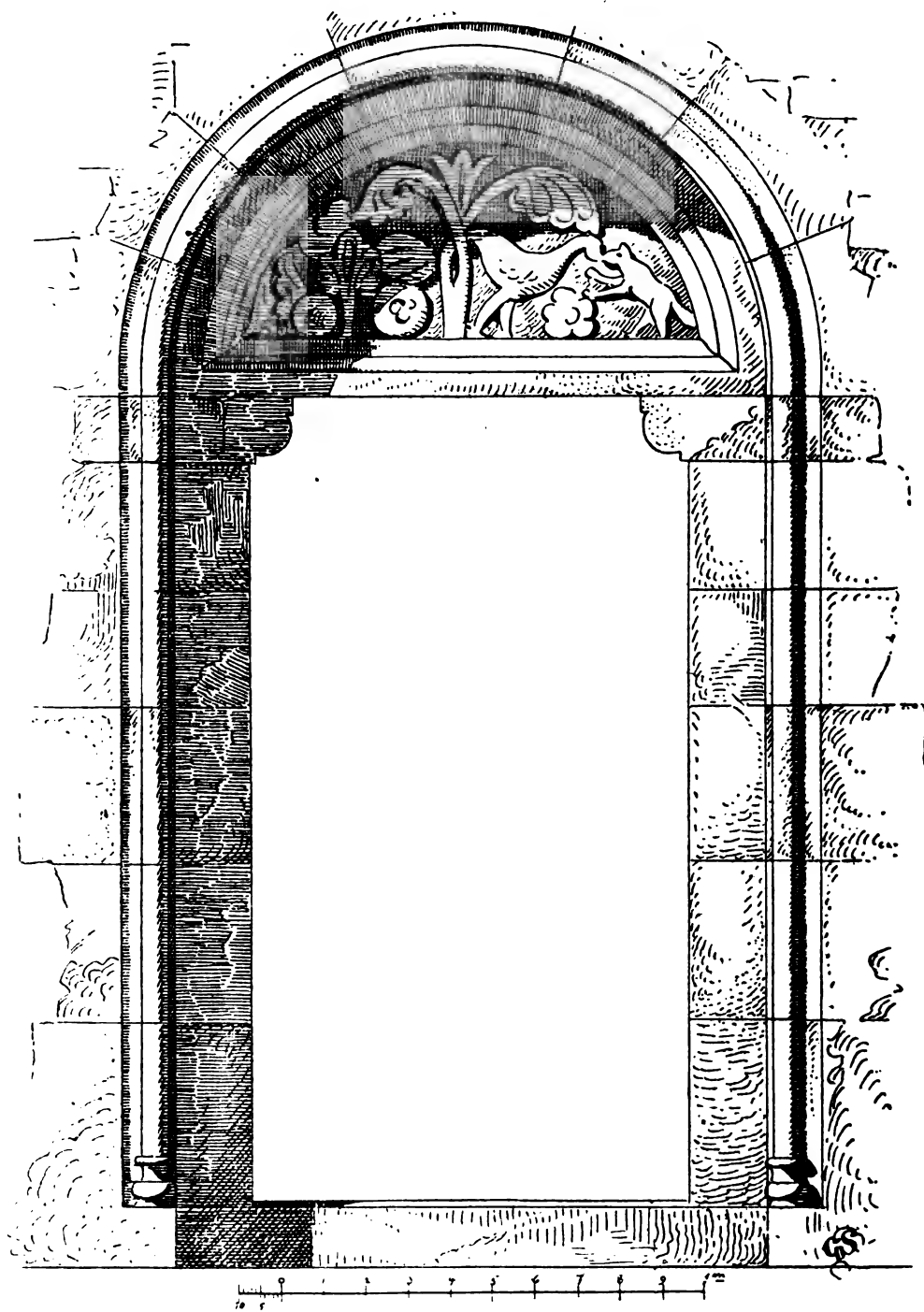
Pfarrkirchdorf, 10 km nördlich von Halle gelegen. Die Kirche ist südlich vom Dorfe hoch gelegen und dadurch eine sogleich auffällige romanische

Fig. 346.



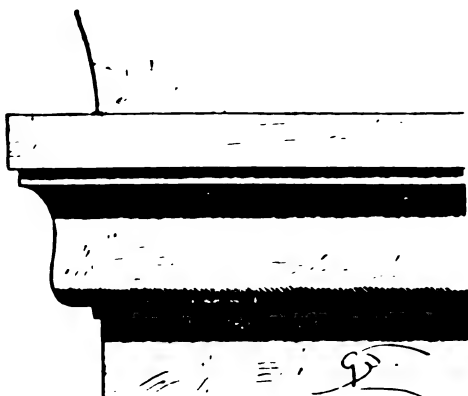
Schallloch.

Fig. 347.



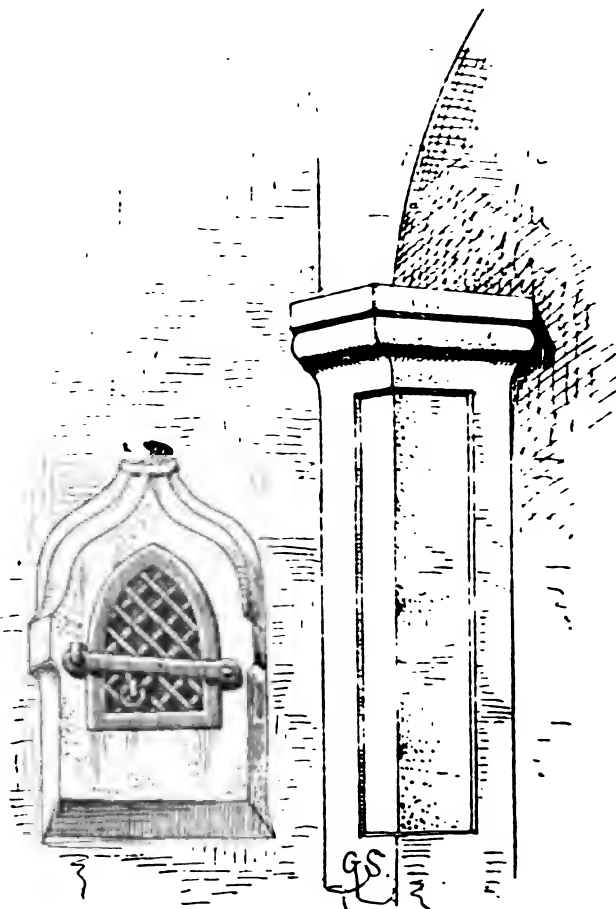
Kirchenportal auf der Nordseite.

Fig. 348.



Kämpfer am Bogen zwischen Kirche und Altarraum.

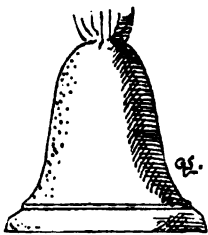
Fig. 349.



Sacramentshäuschen und Kämpfer an der Apis.

Anlage, daß der Thurm mit runder Apsis an seiner Ostseite östlich am Schiffe steht. Veranlassung zu dieser Abweichung mag das Terrain gegeben haben welches hinter dem geraden Westgiebel des Schiffes abfällt und den Erbauern nicht hinlänglich widerstandsfähig gegen die Thurmmauerlast erscheinen mochte; ist doch der Thurm selbst an seiner jetzigen Stelle wohl in Folge des nachgiebigen Bodens vielfach geborsten. Die Thurmfenster Fig. 346 sind durch eine Säule, welche vermittelt eines Steines von Capitälbreite und Mauer-tiefe zwei Rundbogen einseitig unterstützt, zweitheilig. Die Säule hat eine attische Basis mit weitausladendem untern Torus, welcher auf einer Platte steht und Eckblätter hat. Das kelchartige Capitäl ist mit stark verwittertem Blattwerk überzogen. Aus solchen Formen ergibt sich, daß die Entstehung in die spätromanische Zeit fällt. Der auf der Nordseite liegende Eingang Fig. 347 ist rundbogig und hat ein aus einem Rundstabe mit zwei Kehlen bestehendes Gewändeprofil, unten steht der Rundstab jederseits auf einer hohen attischen Base. Den Rundbogen füllt ein reliefgeschmücktes Tympanon aus, unterstützt von Consolen, die in das viereckige Thürlichter treten. Dargestellt ist links ein romanisches Blattwerk und rechts eine Gans (?), die einen von rechts kommenden Fuchs (?) füttert. Zwischen beiden steht auf der Erde ein Gefäß (?), auf welches der Fuchs mit einem Vorderfusse tritt. Die Deutung will mir nicht gelingen; es dünkt mich möglich, daß hier kein biblischer Stoff, sondern eine heidnische Fabel veranschaulicht worden ist, zufolge welcher der Fuchs der Gans den Kopf abbeißt. Im Innern ist

Fig. 350.



Glocke.

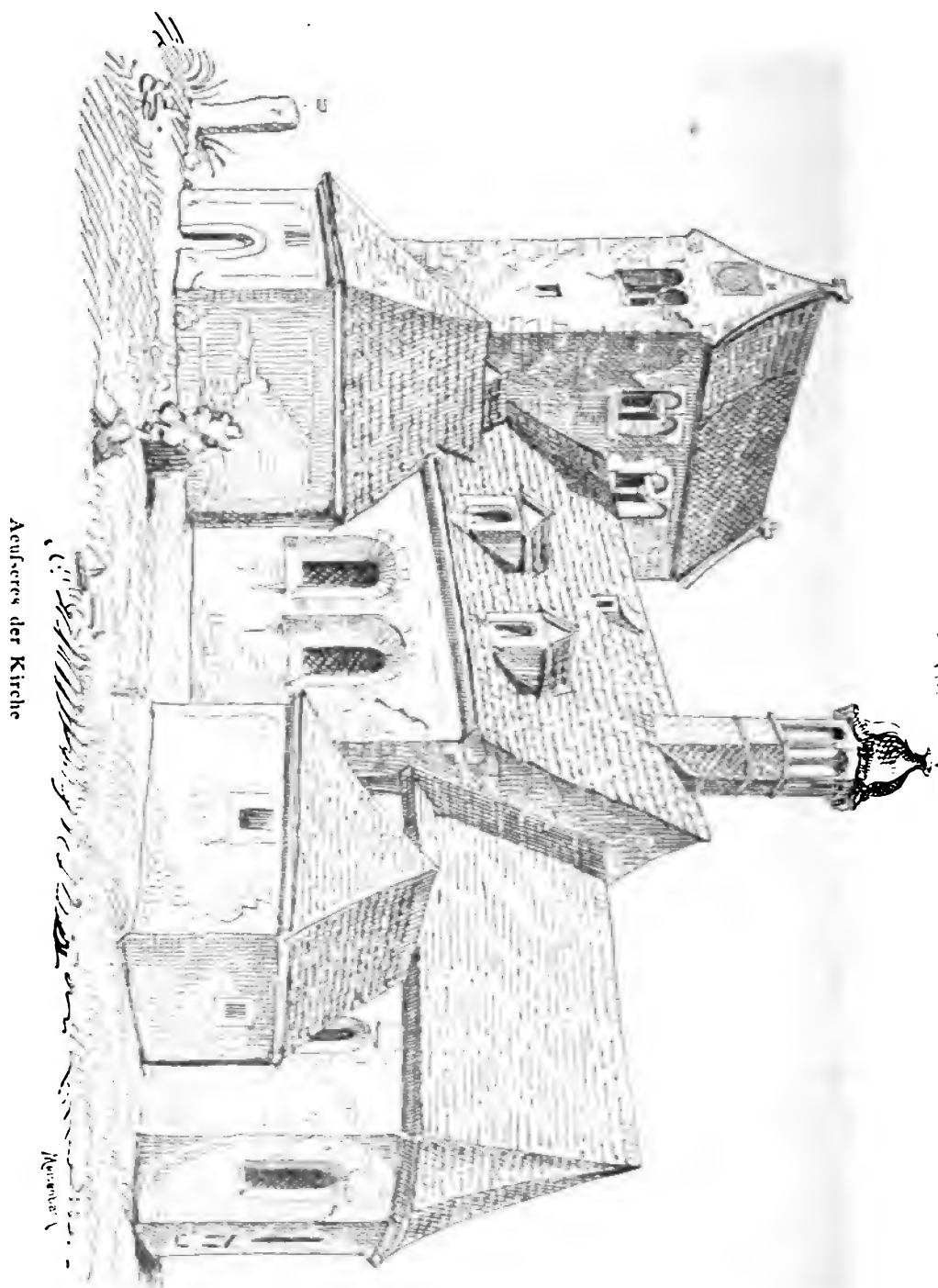
das im Thurmerdgeschoß gelegene Sanctuarium überwölbt. Der Bogen zwischen ihm und dem Schiffe hat ein Kämpferfries in Form einer plumpen Sima unten mit Plättchen, oben mit stärkerer Platte, Fig. 348. Den Bogen der Apsis unterstützt ein aus Platte, Rundstab Plättchen und Ablauf bestehender Kämpfer, der gewissermaßen als Capitäl zu dem unter ihm befindlichen, durch eine Vertiefung als Pilaster charakterisirten Wandstücken bildet. Nahe bei dem nördlichen dieser Pilaster bemerkt man ein recht einfach und salop gearbeitetes und jetzt beschädigtes Sacramentshäuschen

Fig. 349. Der Taufstein. ist romanisch, aber ganz roh

Die drei Glocken sind ohne Inschrift; die von 0,54^m und die von 0,60^m Durchmesser sind vielleicht noch älter als die von 1,02^m Durchmesser, weil sie eine alterthümlich längliche Form haben, Fig. 350. Doch scheinen sie alle dem 13. Jahrhundert anzugehören.

Teicha.

Pfarrkirchdorf, 8,50 km nördlich von Halle gelegen, Station der Bahnlinie Afchersleben-Halle. Die Kirche S. Mauritii Fig. 351 liegt südwestlich vom Dorfe auf einem Hügel und ist eine romanische Anlage mit spätern Zufätzen. Thurm und Schiff gehören der romanischen Epoche an, der Chor, dreieitig schließend, wird in (früh?)gothischer Zeit entstanden sein. Die beiden südlichen Ausbauten, Sacristei und Eingangshalle sind barock; der Dachreiter



in Osten des romanischen Theiles des Schiffes hat gar keinen Zweck und scheint Ende des vergangenen Jahrhunderts zugefügt zu sein. An Kunst-

Fig. 352.

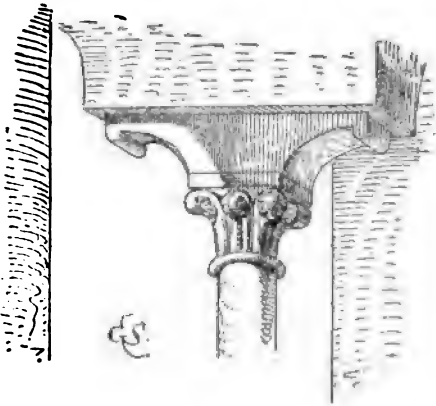
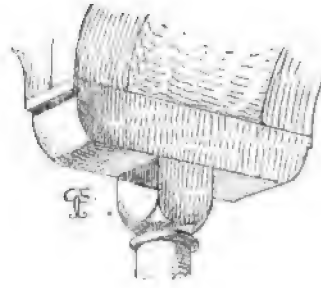


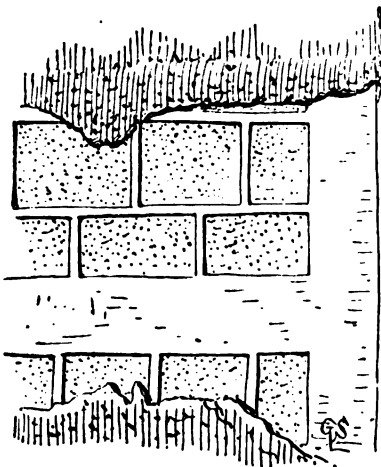
Fig. 353.



Zwei Capitäle in den Schalllöchern.

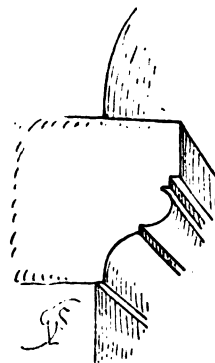
formen bietet der Thurm verwitterte Steinkreuze, die seine Giebel krönen, auch die alten Giebelecksteine haben sich erhalten. Die Schalllöcher, je zwei gegen Osten und Westen, je eins gegen Süden und Norden, sind durch eine Säule mit zwei je aus einem Steine bestehenden Rundbögen zweitheilig,

Fig. 354.



Gothischer Wandverputz.

Fig. 355.

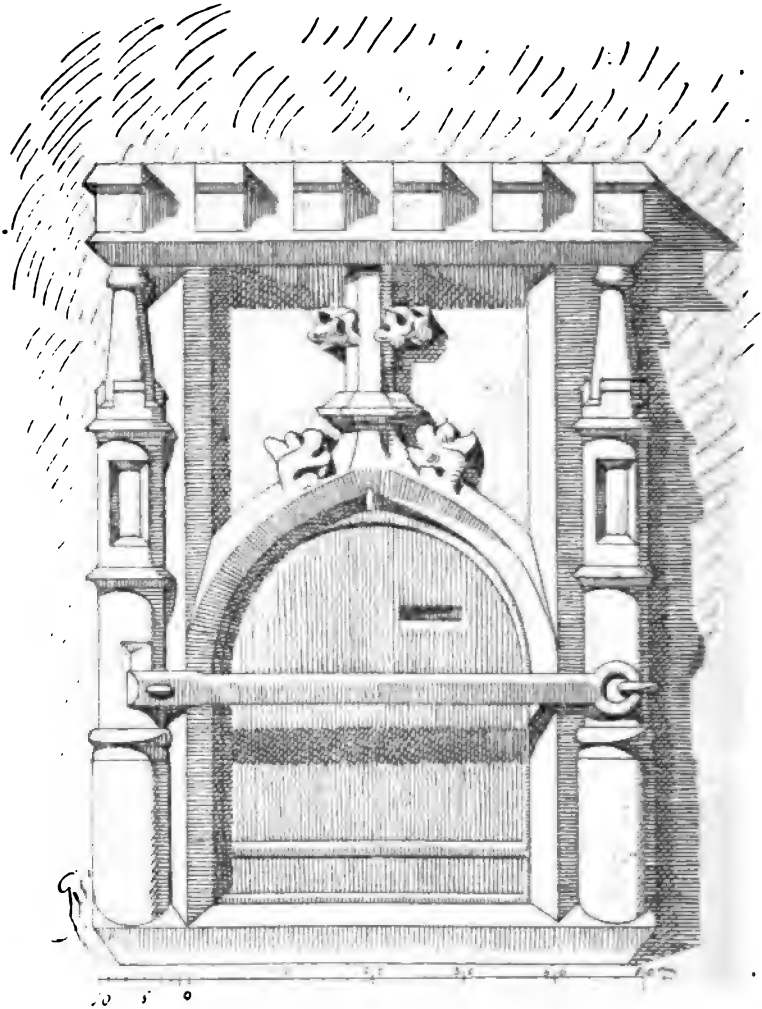


Kämpfer am Triumphbogen.

jedoch so, daß letztere einseitig auf einem fattelholzartigen Steine stehen, welcher die Breite des Abakus und die Tiefe der Mauer hat. Je nach der Ausbildung des Capitäls ist auch das fattelholzartige Verbindungsstück

schwerer oder leichter profilirt, vergleiche Fig. 352 und 353. Das Capital in Fig. 352 deutet übrigens schon auf eine sehr vorgeschrittene Entwicklung des romanischen Stils; man sieht, bei einer weiteren Entwicklung müssen die

Fig. 356.



Sacramentshäuschen.

Träger (Eckblätter) über die Abakusplatte heraustreten. Die Fenster an den drei Chorleiten sind rundbogig; man wird vermuthlich die Gewände der romanischen Apsis hier wieder mit Zusatz neuer Stücke unverändert

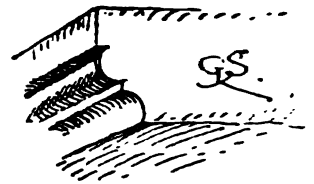
verwendet haben. An einem Gewände befinden sich zum Schmucke Rosetten wie sie in der spätern Zeit des Stiles oft vorkommen. An vielen Stellen des romanischen Theiles der Kirche ist noch die ehemalige Fugenbehandlung des Bruchsteinmauerwerkes deutlich zu sehen. Dieselbe geht darauf aus thunlichst eine wagerechte Quaderung der Fläche darzustellen; es sind daher die Fugen je nach der Unregelmäßigkeit der Steine breiter oder schmaler mit einem ganz außerordentlich dauerhaften Mörtel gefüllt, und dann ist in denselben eine nur im Allgemeinen auf die wirklichen Fugen rücksichtigende, lediglich aus wagerechten und senkrechten Linien bestehende Quaderung mittelst eines unserer Fugenkelle entsprechenden Instrumentes dergestalt eingedrückt, daß die Fugenoberkante senkrecht, die Unterkante geneigt zur Mauerfläche steht. (Siehe Fig. 275 und 276 unter Krofigk.) Höchst interessanterweise ist nun auch unter den neuern und neuesten Putzschichten an dem gothischen Ostheile die alte Wandausschmückung vorhanden und dieselbe besteht in einem vollständigen Verputz, welcher eine gestippte Quaderung mit breiten glatten Fugen darstellt und mit eingefassten Ecken und einigen horizontalen glatten Bändern zu größern Partien abgetheilt wird Fig. 354. Die Ursprünglichkeit dieses Verputzes ergibt sich aus einem Vergleich mit gemalten gothischen Wandverzierungen. Hiermit dürfte der Beweis erbracht sein, daß auch die Gothik die Außenflächen eines Bauwerkes durchweg geputzt und sogar eine Quaderung im Putze nachgeahmt hat; von einer bewussten Unwahrheit aber, deren sich die moderne Kunst in ihrer naturalistischen Weise in gleichem Falle schuldig macht, kann hier doch nicht die Rede sein, weil der Putz hier als solcher auftritt und nichts anderes als eben die Wand verkleidender Putz sein will, welcher ein Quadergefüge zwar darstellt, aber nicht ist, mit einem Worte die Behandlung des Putzes ist stilgemäß. — Was ein in einen Quader der Südostecke des romanischen Theiles eingeritztes Köpfchen bedeutet ist ungewiß. Unter dem Fenster an der Ostwand des Chores befindet sich eine Heiligenbildnische, die schon seit der Reformation leer sein wird. Im Kircheninnern sind die Kämpferstücke, des inschriftlich 1700 veränderten Triumphbogens romanisch Fig. 355. In die Erbauungszeit des gothischen Chores, seinen Formen nach schwerlich später als bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts zurückgehend, wird das nördlich eingemauerte Sacramentshäuschen zu setzen sein Fig. 356. Zwei fialenartige Thürmchen mit Creneluren um den Helmfuß flankiren die spitzbogig umrahmte Rundbogenthür, über deren von zwei Krabben besetztem Simse eine Kreuzblume steht. Diese Architektur setzt sich unten auf eine Schräge und läuft sich oben gegen ein krönendes Zinnenfims, welches sie stützt, auf. Ohne Werth ist die „1591 von dem Pronotario Paul Hahn zu Halle“ geschenkte Kanzel. Werthvoll ist der spätgothische Flügelaltar mit dreiviertel lebensgroßen farbigen Holzfiguren. Maria mit dem Kinde nimmt die Mitte ein, links steht der Titelheilige Moritz, rechts ein anderer Heiliger. In jedem der beiden Flügel steht hoch eine weibliche Heilige. Feines ornamentales Schnitzwerk dient als Umrahmung und gemusterter Goldgrund schmückt die Rückwand.

Die drei Glocken von 1,32^m, 1,01^m und 0,83^m Durchmesser sind 1861 von den Gebr. Ulrich in Laucha umgegossen.

Trebitz (bei Cönnern.)

Kirchdorf, Filial von Lebendorf, 27,5 km nordwestlich von Halle gelegen. Die Kirche liegt östlich im Dorfe und befindet sich augenblicklich im Neubau an Stelle einer solchen, die nach dem dreißigjährigen Kriege wieder erbaut und 1738 verlängert, sowie mit Kanzel, Emporen u. s. w. ausgestattet war. Der jetzt in der Scheune der Schule befindliche Flügelaltar — die Menfa dürfte dem in Fig. 357 gezeichneten Profile nach noch aus romanischer Zeit herrühren — enthält folgende Holzfiguren: im Flügel links oben zwei weibliche Heilige, die nicht mehr zu erkennen sind, unten die h. Dorothea mit einem Korb und eine Heilige ohne Attribut. Die linke Abtheilung des eigentlichen Schreines enthält oben einen Heiligen mit einem Buche, unten den h. Moritz, die Mittelpartie enthält die sitzenden Figuren der Maria und des Christus, der jene segnet, in einer niedrigen Abtheilung unter beiden sind zwei musizierende Engel; in dem rechten Schreinfeld steht oben die sehr schön gearbeitete Figur Petri (?) mit einem Buche, unten die des heiligen Johannes mit dem Lamm auf dem Buche. Im rechten Flügel stehen oben die h. Katharina und die h. Anna selbdritt, unten ein h. Ritter (scheinbar mit Fahne) und ein unbekleideter Heiliger mit einer Säule (Sebastian?). Die Arbeit dieser Figuren steht im Allgemeinen über der Mittelmäßigkeit und erhebt sich in einigen Statuen namentlich in Hinsicht auf die Gesichtsbildung auf eine hohe Stufe künstlerischen Werthes.

Fig. 357-



Profil der Altarplatte.

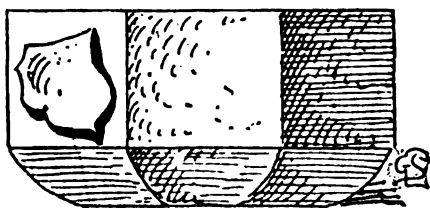
Die beiden Glocken von 0,82^m und 0,64^m Durchmesser sind 1873 von G. Ulrich in Laucha gegossen.

Trebnitz.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 27 km nordwestlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Die Kirche S. Dionysii liegt im Dorfe östlich. Im dreißigjährigen Kriege verwüstet ist sie 1693 von dem Brigadier Hans Cristoph von Rauchhaupt theilweise wohl auf romanischen Substructionen neu erbaut. Ein Ausbau an der Südseite hat den Zweck für die von Rauchhaupt'sche Familie unten einen Begräbnisraum, oben eine Kirchenstube zu bilden. Die Brüstung gegen das Kircheninnere ist demgemäß mit zahlreichen Wappen geschmückt. Mit Särgen ist auch hier wie zu Beesenlaublingen ein Untergeschoß und das Erdgeschoß des Thurmes ausgesetzt. In der Apsis hat von den Grabsteinen nur der im Fond einigen Werth. Viel bedeutender dagegen ist ein Epithaphium großartigen Stiles rechts am Eingange an der Westwand der gutsherrlichen Kirchenstube. Es besteht aus weißem Marmor mit theilweiser Vergoldung und soll in Italien oder doch von einem Italiener gemacht sein. Die Arbeit selbst läßt diese Annahme glaubhaft erscheinen. Sie ist, obwohl das Barocke nicht verleugnend, doch noch streng und sehr graziös durchgeführt, auch von einer

technischen Vollkommenheit, wie sie bei deutschen Meistern dieser Zeit ungewöhnlich wäre.¹ Man sieht über einem Unterbau die knienden Figuren der Familienglieder des Verstorbenen. In einer Nische links befindet sich Adam, rechts Eva. Mitten ist das Weltgericht reliefirt. Ueber diesem befindet sich die Geburt Christi, die Hirten kommen herzu anzubeten. Neben dieser Darstellung rechts ist die Auferstehung gemeißelt, links die Scene wie Jonas aus dem Fischbauche hervorkommt. Ganz oben sieht man die Himmelfahrt. Männliche und weibliche Karyatiden flankiren das mittlere Bild und sieben weibliche allegorische Statuen sind noch an verschiedenen andern Stellen passend aufgestellt; so viel sich noch erkennen läßt, trägt eine ein Schwert (?) und Buch, eine andere Anker und Eule, eine dritte einen Spiegel, ihren Arm umwindet eine Schlange (?), eine vierte hält eine zerbrochene Säule, eine fünfte hat ein Schwert in der Rechten, eine sechste gießt einen Krug aus. Die letzte hält nichts mehr. Das Epitaphium ist außerdem mit vielen reliefirten Wappen verziert. — Vor ihm steht der Rest eines spätgothischen Taufsteines Fig. 358.

Fig. 358.



Taufstein.

Die Glocke von 0,54^m Durchmesser hat die Majuskelschrift (Wachsmodelle)

VOX DEI PAX DOMINI

Die Glocke von 0,84^m Durchmesser hat 1685 Joh. Jacob Hoffmann in Halle gegossen. Die Glocke von 1,12^m Durchmesser ist 1722 von Peter Becker in Halle gegossen; man sieht auf ihr das von Rauchhaupt'sche Wappen mit der Umschrift *constans contraria spernit*.

Das Rittergut liegt etwas weiter aufwärts an der Saale. 1338 hat ein Johann von Gatersleben die Mühle, das Gut und das Dorf sowie die Weinberge dem Erzstifte Magdeburg geschenkt. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts ist Trebnitz im Besitze derer von Hedersleben gewesen, dann ist es an Timo I. von Rauchhaupt gekommen, von dem die Trebnitzer Linie dieses Geschlechts stammt. Die Kapelle des Schlosses, „zum Altar des Heiligen

¹ Leider hat der Salpeter der Wand schon einige Reliefs und Statuen zerstört und er wird sie bald alle vernichten, wenn nicht die geringen Mittel sich finden, die nöthig sind, dieses Kunstwerk vor dem Einflusse des Salpeters zu sichern.

Kreuzes“ genannt, wird bereits verschwunden sein, als man die alte gothische Burg¹ im 16. Jahrhundert dergestalt umbaute, daß ein von vier Flügeln umschlossener Hof mit Arkaden (?) entstand. Als der mittlere Theil des jetzigen Schlosses besteht dieses Bauwerk des 16. Jahrhunderts noch und man bemerkt von ihm mancherlei Thür- und Fensterprofile, Wendeltreppen u. f. w. Der Erbauer der Trebnitzer Dorfkirche hat auch dieses im dreißigjährigen Kriege stark verwüstete Schloß wieder herstellen lassen und ihm eine neue Fassade mit seitlichen Flügeln, natürlich in den barocken, hier sehr nüchternen Formen seiner Zeit zugefügt.²

Trotha.

Pfarrkirchdorf, 2 km nördlich von Halle gelegen, Station der Halle-Afcherslebener Bahn. Das Dorf wird 1121 dem Kloster zum Neuen Werke bei Halle geschenkt. Der Ritteritz derer von Trotha ist bereits im 15. Jahrhundert in Folge immerwährender Streitigkeiten mit dem Kloster zum Neuen Werke eingegangen, und schon im 18. Jahrhundert konnte über die Lage desselben bestimmt nichts mehr angegeben werden. Im Süden am Dorfe liegt die Kirche auf einer kleinen Anhöhe. Ihr Bau ist vielleicht mit Ausnahme des Thurmes 1730 aufgeführt auf der Stelle eines ursprünglich romanischen. Er hat Strebepfeiler und eine dreiseitige Chorphatie, in deren Ostwand der Eingang liegt, während der Altar westlich steht. Ein lebensgroßer Crucifixus mit weißer Oelfarbe angestrichen befindet sich über der Kanzel aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts; er ist wohl im 17. oder 18. Jahrhundert gemacht und von ganz naturalistisch grauenerweckendem Gesichtsausdrucke. Die Glocke von 0,44^m Durchmesser ist von länglicher Form mit breitem Kranze und hat oben vier Schnüre ohne Inschrift und Schmuck; sie wird dem 15. Jahrhundert angehören. Die Glocken von 1,17^m, 0,87^m und 0,74^m Durchmesser sind 1875 von G. A. Jauck in Leipzig gegossen und haben die Inschriften die erste Ehre sei Gott in der Höhe, die zweite Friede auf Erden, die dritte den Menschen ein Wohlgefallen.

Untermaschwitz.

Kirchdorf, Filial von Mötzlich, 6 km nordöstlich von Halle gelegen. Ursprünglich gab es ein Ober-, Mittel- und Untermaschwitz; im dreißigjährigen Kriege wurde Mittelmасchwitz zerstört. Ein Vorwerk zu Maschwitz, ehemals im Besitze derer von Trotha geht 1389 mit Zustimmung der Lehns-

¹ Man spricht von einer Wasserburg, was hier nur heißen kann, daß diese alte, nicht hoch gelegene Burg von einem Wassergraben umgeben war.

² von Dreyhaupt schreibt und im Dorfe haben sich darüber auch mancherlei legendenhafte Traditionen erhalten, daß H. Chr. von Rauchhaupt zu diesem Schloßbaue die gefangenen Türken und Kamele, die er mit heim gebracht habe, verwendet hätte. Die Türken aber seien, als sie deutsch verstanden, durchgegangen und wieder in ihre Heimath gekommen.

erren von Schraplau und der Oberlehnsherren Fürsten von Anhalt an das Kloster zum Neuen Werke bei Halle über. Die nachfolgenden Inhaber ehe bei von Dreyhaupt II 921. Das Kloster zum Neuen Werke hatte auch ber die Kirche S. Nicolai das Patronatsrecht. 1731 hat das Gebäude als auffällig „gantz repariret“ werden müssen. Es ist übrigens eine romanische Anlage einfachster Art. Thurm und Schiff sind von gleicher Breite und nur durch einen Bogen aus neuerer Zeit im Innern geschieden. Oestlich ist eine halbrunde Apsis. Die romanischen Fenster sind meistens vermauert. Das Bruchsteingemäuer aus Porphyr hat Sandsteineckquadern. Die Glocke von 1,23^m Durchmesser hat diese gothisirende Lapidarschrift:

MARIA . . ANNO M^cV^cXXXV . V . D . M . I . E .

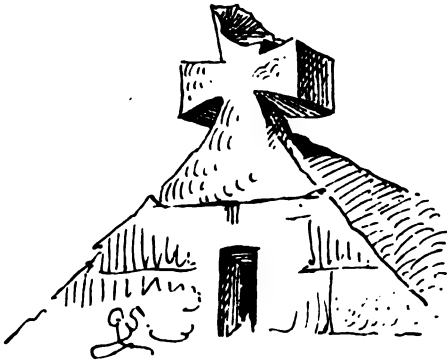
Es kommen hier also 1535 die Anrufung der Madonna — wenn MARIA nicht der Name der Glocke ist — und der durch die Reformation gängig gewordene Spruch: *verbum domini manet in aeternum* zusammen vor. Die Glocke von 0,82^m Durchmesser ist 1801 von G. Becker in Halle gegossen.

Unterpeissen.

Pfarrkirchdorf, 31 km nordwestlich von Halle gelegen, zu ihm gehört das Anhaltinische Oberpeissen. Der Name wird mit den celtischen *vus* = Sumpf in Verbindung gebracht; der Ort liegt in der That sumpfig. 1583 wird der Name Peussen geschrieben.¹ Die Kirche S. Wenzeslai ist romanisch, aber mehrfach umgebaut, 1690 ist der Thurm unten mit einem elliptischen Gewölbe versehen und hat wahrscheinlich zugleich die kurzen Strebepfeiler aufsen bekommen. 1729 ist die Kirche durchaus reparirt, jedoch ihr dreiseitiger Chor muß schon früher angebaut sein, weil sich in ihm nördlich eine Sacramentsnische findet. An der Nordseite liegt vor dem Eingange ein sogenanntes Paradies. Ob dasselbe aus romanischer Zeit stammt ist zweifelhaft, aber da sich in ihm links neben der Thür ein Weihwasserbehältniß (jetzt Armenbüchse) rohester Form eingemauert findet, so geht die Entstehung dieses Vorraumes jedenfalls vor die Reformation zurück; überdies sehen wir den Thürflügel mit spätgothischen (?) Beschlägen versehen und auf dem Giebel des Vorbaues ein gothisches Steinkreuz Fig. 359. In dem Paradiese liegt auch der in Fig. 360 dargestellte Grabstein, welcher durch Einritzen und schwache Aushöhlung, die dann mit Gyps (?) ausgegossen wurde, verziert ist. Er gehört wohl dem 13. Jahrhundert an. Es ist hier Brauch gewesen auf ihn die Bahre mit der Leiche zu stellen. Der spätgothische, kelchartige und achtsseitige Taufftein Fig. 361 mit der Jahres-

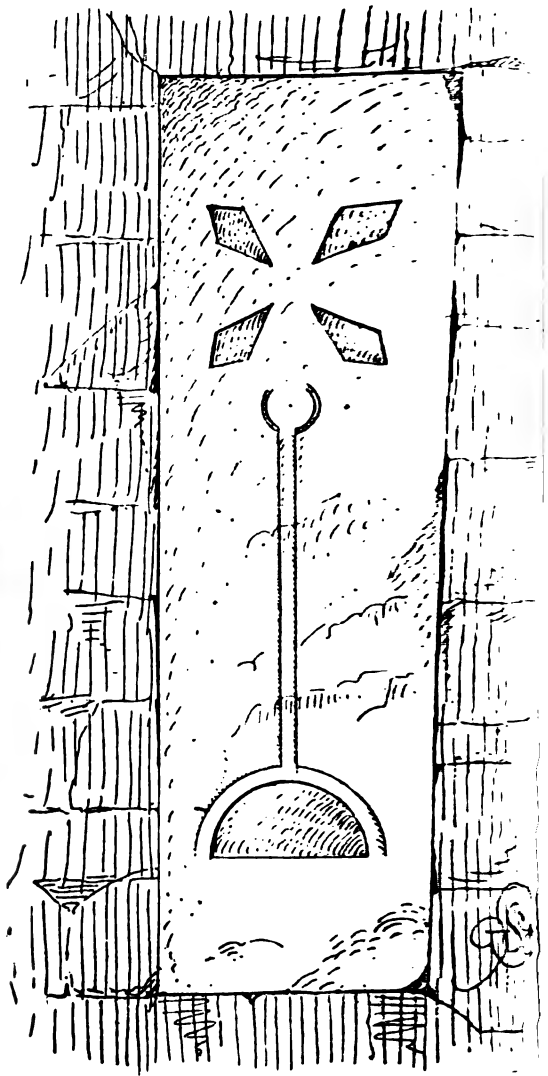
¹ Es ist dieses Dorf jenes, welches bei von Dreyhaupt II, 786 als einer der Orte genannt wird, aus denen das Geschlecht derer von Budsecz (Wittekind und die Grafen von Wettin) möglicherweise stammt.

Fig. 359.



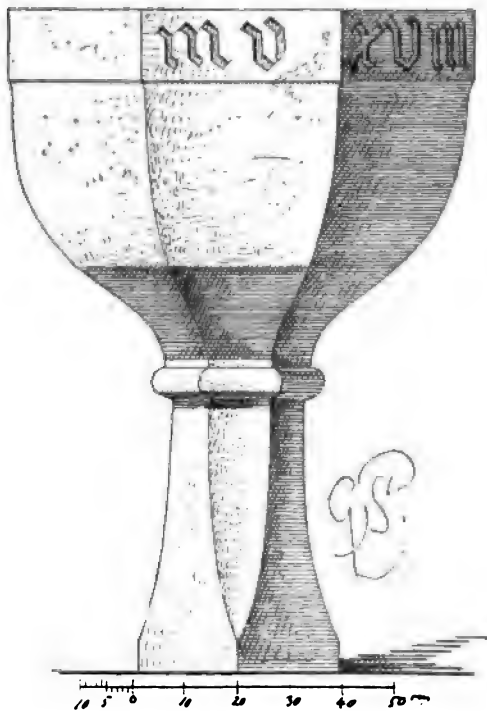
Kreuz auf dem Giebel der Vorhalle.

Fig. 360.



Grabplatte in der Vorhalle.

Fig. 361.



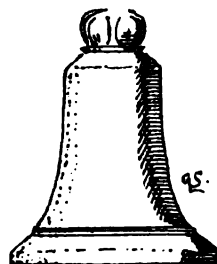
Taufstein.

zahl 1518 ist durch den Geistlichen vor der Zerstörung bewahrt geblieben und steht jetzt in der Vorhalle. Die Glocken von 1,13^m, 0,88^m, 0,75^m und 0,35^m Durchmesser sind 1877 von G. F. Ulrich in Apolda gegossen.

Wallwitz.

Kirchdorf, Filial von Petersberg, Station der Halle-Aschersleber Eisenbahn, 9 km nördlich von Halle gelegen. Der Ort war ehemals ein zum Decanat des Magdeburger Domcapitels gehöriges Obelienzdorf. Die Kirche ist im 18. Jahrhundert und vor wenigen Jahren wiederum ganz neu romanisirend gebaut. Sie besitzt ein messingenes Taufbecken, welches mit spätgothischen Ornamenten und mit unleferlichen Minuskeln geziert ist. Die Glocke von 0,74^m Durchmesser, Fig. 362 hat eine längliche Form, die sich unten stark verbreitert und ist ohne Inschrift; sie wird in das 15. Jahrhundert gehören. Die Glocke von 0,84^m Durchmesser hat 1678 M. Jacob Hoffmann in Halle gegossen.

Fig 362.



Glocke.

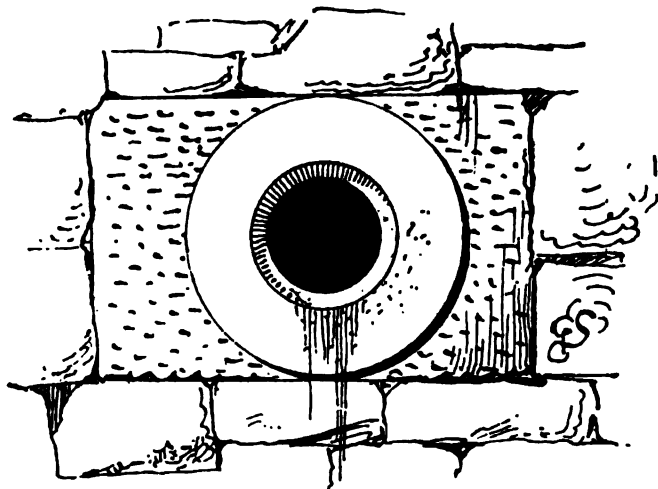
Wettin.

Stadt von 3230 Einwohnern mit (ehemaliger) Burg 15 km nordwestlich von Halle höchst malerisch am rechten Saalufer gelegen. Der Name scheint wendischen Ursprungs zu sein. Der Ort hieß ursprünglich Vidin und scheint mit dem der Stadt Vidin in Bulgarien gleichbedeutend zu sein. Zuerst findet sich, daß 785 zu Wittin ein castrum erbaut ist, dann wird der Ort 961 erwähnt, als Kaiser Otto I. den Zehnten des Gaues Neletici der Ulrichskirche zu Magdeburg schenkte.¹ Wettin wird als civitas dieses Gaues bezeichnet und war der Hauptort der Grafschaft Wettin, welche den größern Theil des Pagus Nudzici und Neletici (Saalkreis) umfasste. Die Grafen von Wettin, die angeblich von Wittekind abstammen und aus deren Geschlecht das heutige sächsische Herrscherhaus hervorgegangen ist, starben 1290 mit Otto dem Grafen zu Brehna und Wettin aus; dieser hatte bereits 1288 die Grafschaft Wettin dem Erzstifte Magdeburg geschenkt. An Stelle der Grafen von Wettin saßen auf der Burg besondere Burggrafen, deren Namen seit dem 12. Jahrhundert bekannt sind (s. von Dreyhaupt II. 790 u. f. w.), aber, da sie sich stets nur als die Burggrafen von Wettin bezeichnet haben, ist es unbekannt, aus welchem Geschlechte sie stammen; dem Sachsenpiegel zufolge sollen sie Franken gewesen sein. Als Wettin an das Erzstift gekommen war, saß auf der Burg statt des Burggrafen nur ein Burghauptmann. Unter den Burggrafen oder Hauptleuten standen wiederum adlige Burgmänner, deren Geschlechtsnamen und Lehnsgüter von Dreyhaupt II. 762 angeführt sind. 1441 verpfändete der Erzbischof Günther das Schloss Wettin und Krosigk an die von Ammendorf und von Trotha; 1446 aber löste der Erzbischof Friedrich beide wieder ein und gab das Schloss Wettin als Lehn halb an Coppe von Ammendorf, halb an Caspar aus dem Winkel. Die von Ammendorf nun, die auf dem Rothenburger Schlosse, welches sie sich erbaut hatten, wohnten,

¹) Anm.: s. auch Österley: Wettin.

starben 1550 aus und ihr Besitzthum ging an die Grafen von Mansfeld über. von denen es 1584 an den Herrn von Schönburg kam. Seit 1592 jedoch gingen diese Güter an die Kammer des Erzstiftes zurück. Das Geschlecht derer aus dem Winkel, eine Nebenlinie dessen von Krosigk, erkaufte von dem Grafen Hans von Mansfeld auch noch die andere Hälfte des Wettiner Schlosses und wohnte in den Gebäuden auf der Südspitze des Berges. Diesen Gebäuden sowohl wie von der der alten Burg, die auf dem höchsten Punkte des Felsens, also mehr nördlich lag und ehemals einen runden „stumpfen“ Thurm — im 18. Jahrhundert abgetragen — als Burgfried hatte, ist baulich Bemerkenswerthes nur wenig übrig geblieben. Das aus dem Winkel'sche Schloß ist durchaus zu land-wirthschaftlichen Zwecken eingerichtet; es fallen unbedeutende Baureste des 16. Jahrhunderts auf z. B. ein Thurm mit Wendeltreppe, Fenstergewände, Schießscharten Fig. 363 und dergl. In seinem Bezirke lag die alte Burgkapelle S. Petri, welche seit 1185 erwähnt wird.

Fig. 363.



Schießscharte an der Westseite des Schlosses.

Die Burg zeigt äußerlich gegen Osten einen Erker des 17. Jahrhunderts als das bedeutendste Stück anderer Details dieser Zeit. Im Innern ist sie modernen Bedürfnissen entsprechend umgeändert.

Die Häuser der Stadt Wettin gruppiren sich zum größern Theile östlich um die Burg, jedoch liegt auch eine Anzahl kleiner und nicht alter an der Saale entlang also westlich von der Burg. Das Weichbild der Stadt von Süden gesehen giebt wohl den schönsten landschaftlichen Prospect im ganzen Saalkreise.

Die Pfarrkirche S. Nicolai, die inmitten der Stadt liegt, ist im Schiff ein mit Strebepfeilern versehener spätgothischer Bau, an welchem nördliche Anbauten liegen. Dafs die Kirche an der Stelle einer romanischen steht, geht daraus hervor, dafs die untere Partie des Thurmes dieser Zeit angehört. Der romanische Thurm hat in spätgothischer Zeit einen Aufbau erhalten

und ist dann in der Renaissancezeit mit Backsteingiebeln und mit einem Dachreiter versehen. Von den nördlichen Ausbauten des Schiffes ist die mit einem spitzbogigen Tannengewölbe überdeckte Sacristei allein bemerkenswerth. An einem der südlichen Strebepfeiler hat die jetzt in der Sacristei befindliche Figur des Titelheiligen Nicolaus auf einer Console gestanden. Der Heilige ist als Bischof dargestellt, welcher in der Linken ein Buch, in der Rechten einen jetzt nicht mehr vorhandenen Gegenstand, „ein Kirchenmodell oder wie von Dreyhaupt schreibt „auf einem Teller 5 Brodte“ hält. Die Haltung und der Faltenwurf ist ruhig und edel, die Arbeit vorzüglich, man spürt schon die Renaissance. Im Kircheninnern, welches bauliches Interesse nicht hat, ist zuerst der Altar zu besprechen. Er hat eine aus mehreren Steinplatten bestehende mensa mit Weihkreuzen. Es fand sich in der mittleren ein uneröffnetes Sepulchrum, dessen Sigillum aus einer bunten Marmorplatte bestand. Nach der Eröffnung sah man, in fast vergangenes Moos gebettet, ein spätmittelalterliches Thongefäß von hellgrüner Glasur und einer oben und unten sich verengenden, zweihenkeligen Form. Ein gold- und perlenverzierter, lofer Stöpsel schloß den Hals des Krügelchens, dessen Inhalt Reliquienpartikel waren in seidene Zeugstückchen gehüllt und mit Pergamentstreifen versehen. Die auf den Pergamenten stehenden Namen der Heiligen, von denen die Reliquien stammen, waren theilweise schon in frühen Jahrhunderten des Mittelalters geschrieben. Ausser dem Siegel des Erzbischofs Erich von Magdeburg lag auch ein größerer Pergamentstreifen, die Widmung enthaltend, bei dem Behältniß. Die Schrift lautete:

Anno domini M^o CC^o LXXXX^o Nonas Novembris consecratum est hoc altare per venerabilem dominum Ericum sancte Magdeburgensis ecclesie archiepiscopum in honore sancte crucis, sancte Marie virginis gloriose, sancti Nicolai confessoris et aliorum sanctorum. Datum et actum anno et die predictis pontificatus nostri anno octavo.

Die Namen der Heiligen, deren Partikel das Sepulchrum enthielt, sind:

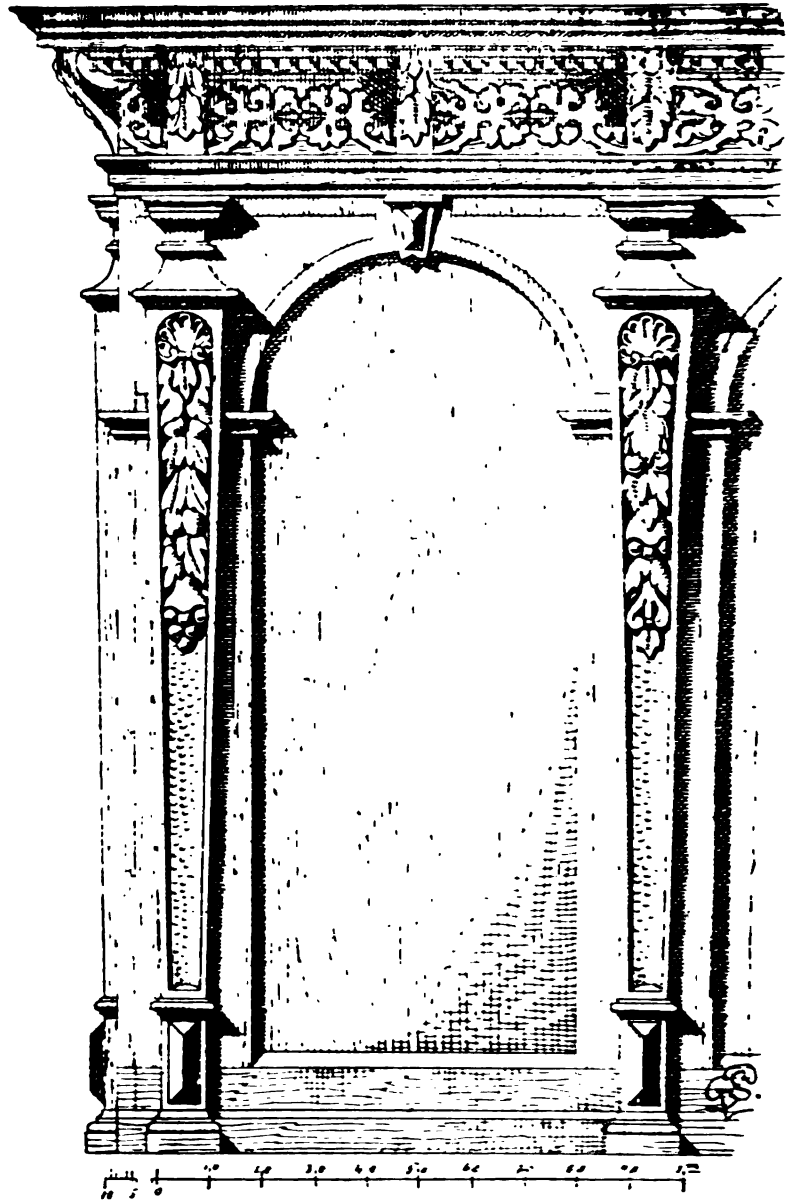
Sancti Bartolomei apostoli, Clenmentis, (de capi) te sancti Mauriti, Blasii episcopi, Laurentii martiris, Pancratii martiris, Nicolai confessoris, Leonardi, sancte Marie Magdalene, undecim milium virginum et aliorum Sanctorum.*)

Der Altaraufbau ist eine abschreckende Arbeit der Barockzeit. Südlich im Chor befindet sich eine Figur der Maria mit dem Kinde in Holz geschnitzt. Die Haltung ist die der Slinie, die Gewandfalten sind flüssig, die Arbeit ist erst im 16. Jahrhundert gemacht und jetzt übermalt. Ebenso ist der hölzerne, lebensgroße Crucifixus, welcher sich nördlich im Schiff befindet und eine gut proportionierte Holzarbeit der Renaissance ist, überweist. Die Kanzel ist 1611 gemacht; sie wird von der steinernen Figur des Moses, welcher die Gesetzes-

*) Anm.: Das Behältniß mit seinem Inhalte sowie diese Legende nebst Siegel befinden sich jetzt im Provinzialmuseum zu Halle a. S.

tafeln hält, getragen und hat eine steinerne Fußbodenplatte mit Canneluren. Auch die Treppenwange ist von Stein; dagegen ist die Kanzelbrüstung

Fig. 364.



Wandvertäfelung an der Südseite des Chores.

Holz und jetzt mit widrig grellen Oelfarben angestrichen. Ein nicht un-
schönes Schmiedeeisengeländer verziert den Eingang, welcher von zwei

äulen mit Consolen, Gebälk und Attika reich ausgebildet ist. Im Frieze steht: MDCXI, darunter auf der Platte:

GOTT UND SEINEM H: WORT ZV EHREN HAT DER EHRENVHESTE
VND · WOLWEISE HERR LIBORIVS SCHMIDT, BVRGERMEISTER
ALHIER NEBEN DER THVGENTSAMEN SEINER EHELIGEN LIEBEN
FRAWEN CHRISTINA DIESEN PREDIGERSTVEL VORFERTIGEN VND
SETZEN LASSEN.

Als Bekrönung der Attika ist inmitten ein Wappen (Schimmel auf rothem Grunde) zu sehen, während rechts und links die Figuren Luthers und Melanchthons stehen. An der Treppenbrüstung sind von den Evangelisten S. Matthaeus mit dem Engel nur S. Marcus mit dem Löwen dargestellt, an der Kanzel S. Lucas mit dem Opferthiere, ferner sieht man die Auferstehung, die Kreuzigung mit Maria und Johannes, die Geburt — diese ist besonders gut sculptirt — und den letzten Evangelisten Johannes mit dem Adler. Die kräftigen aber noch nicht hohen Reliefs befinden sich in Feldern, zwischen denen Säulchen stehen; sie zeigen gute, richtige Verhältnisse und sind realistisch aufgefaßt, doch fehlt ihnen dabei keineswegs eine gewisse Innigkeit des Gedankens. Auf dem Schalldeckel steht Christus. Erwähnenswerth ist die Holzvertäfelung der Wand südlich im Chor Fig. 364. Leider ist sie geweißt; man kann aber doch erkennen, daß sie aus verschiedenartigen Hölzern besteht und fogar Intarlien hat. Sie bildet die Rückseite eines Renaissancegestühles, welches übrigens nicht mehr vorhanden ist. Die Fläche wird durch hermenartige ionische Pilafter, die in nischenförmiger Vertiefung Laub- und Fruchtwerk haben, in Felder getheilt und solche werden jedes von einem Bogen noch einmal umrahmt. Ein vollständiges Gebälk von Consolen getheilt und mit aufgelegter, höchst zarter Laubsägearbeit im Frieze verziert, bildet den oberen Abschluß. Man erkennt hier fogleich die Weise des genialen Künstlers, der auch in Halle die besten Holzarbeiten der Renaissance ausgeführt hat.¹ Eben dieser Meister hat auch angefangen, die Brüstung der inschriftlich 1614 eingebauten Holzemporen auszufschmücken. Man hat das herrliche Stück, welches er an der Südseite fertig gestellt und mit der üppigsten Bemalung ausgestattet hat, mit einem Bretterverschlage verdeckt, dadurch ist es dem Auge zwar entzogen aber gewiß trefflich erhalten. So viel sich erkennen läßt ist diese Kleinarchitektur wiederum in der bekannten Weise des Meisters disponirt. Durch hermenartige Pfeiler mit Gebälk werden Felder gebildet, die noch einmal von Bögen umrahmt sind. Der Meister aber wiederholt sich keineswegs, denn die Art der Durchbildung und die veränderten Proportionen geben wiederum ein eigenartig neues Werk. Die Glocke von 0,60^m Durchmesser hat eine längliche Form und trägt eine Umschrift in Majuskeln, die theilweise verkehrt stehen (also in den Mantel richtig stehend eingeritzt sind) und die der Unzugänglichkeit wegen nicht zu entziffern sind. Die Glocke wird ungefähr in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts gehören. Die

¹ Namentlich die Bräutigamsstühle der Marktkirche und das Thalhauszimmer von 1594.

Glocke von 1,20^m Durchmesser hat folgende durch Einritzen entstandene Majuskelschrift:

VAS DAVS · hOD · SIGRA · PH ÊLBS¹ ·) SALVA · ~~SIG~~ AVR
· BERIGRA (Crucifixus mit Maria und Johannes?)

Fig. 365.



1. Aeußeres des Rathhauses.

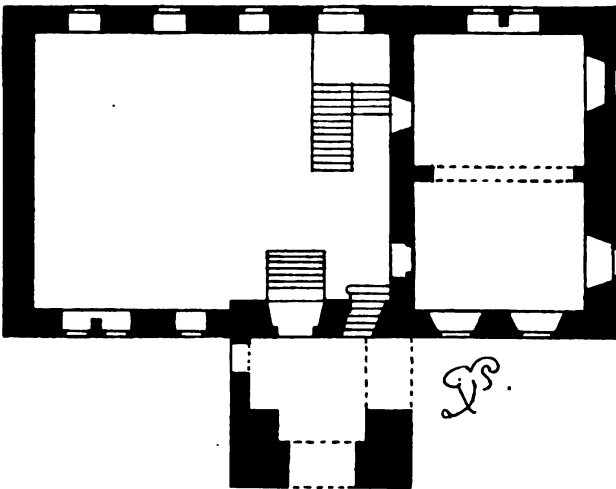
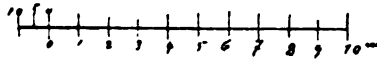
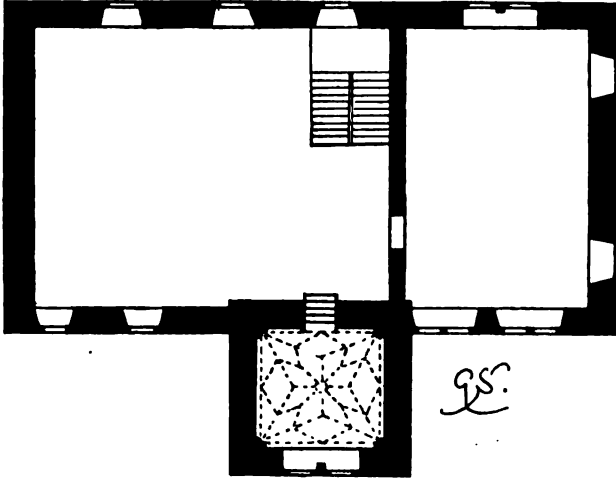
Die Entstehungszeit ist die 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 1,47^m Durchmesser ist 1840 von Joh. Heinrich Ulrich in Laucha gegossen.

¹ Offenbar für PLEBS, welches Wort oft unrichtig geschrieben worden ist.

Auf dem Friedhofe, der nördlich von der Stadt liegt, sind einige Renaissancegrabsteine beachtenswerth.

Die Profanbauten Wettin haben aufser einigen Holzgefimfen des 16. Jahrhunderts keine merkwürdigen Kunstformen. Beachtung verdient allein das

Fig. 366.



Rathhaus: Grundriss des Erdgeschosses und ersten Obergeschosses,

Rathhaus Fig. 365, welches zwar in neuester Zeit um ein Geschoß erhöht ist, auch im Innern Veränderungen erfahren hat, übrigens jedoch die ursprüngliche Anlage noch erkennen läßt. Das Rathhaus ist erst 1660, wohl an der Stelle eines ältern, gebaut. Seine Bestimmung verräth sich sogleich durch einen starken Thurm vor seiner Front; derselbe ist unten vierseitig und wird oben achtförmig. Ein Haubendach mit vier Erknern an der Sohle und einer zwiebelförmigen Laterne auf der Mitte bedeckt ihn. Die Ausführung ist in Porphyrbuchsteinen mit Sandsteinsimsen — jetzt sehr zerstört — geschehen. Die Detailformen sind ganz unbedeutend. Der Grundriß, ein längliches Viereck hinter dem Thurme, wird auch die aus Fig. 366 ersichtliche Scheidung in zwei Haupttheile schon ursprünglich gehabt haben. Der größere Raum war für die Sitzungen, der andere für Verwaltungszwecke (Bureaux) bestimmt. Das mit einem zierlichen Netzgewölbe überspannte Obergeschoß des Thurmes wird das Syndicatsstübchen gewesen sein. Erwähnt mag auch ein Tisch im Rathhause werden, der eine steinerne, von eingelegter Holzarbeit eingerahmte Platte hat und dem Jahre 1644 angehört. Ein gemalter Glaspokal des Rathes ist 1663 gemacht.

Wieskau.

Kirchdorf, Filial von Kroßk und Rittergut, 17 km nördlich von Halle an der Fuhne gelegen. 1194 wird die Wassermühle als dem Kloster zum Neuen Werk bei Halle gehörig von dem Papste Coelestin III. bestätigt. Im 15. Jahrhundert sind dort zwei Rittergüter gewesen im Besitze derer von Kroßk und von Trotha; der Besitzwechsel ist bei von Dreihaupt II 966 zu sehen. Die Kirche, im Osten des Dorfes gelegen, ist 1756—57 gebaut an Stelle einer ältern, von welcher die untere Thurmportion sich erhalten haben wird. Der Grundriß ist oblong und die Bauformen sind unbedeutend. Nennen wollen wir nur zwei Leuchter von 1660. Auf dem Boden der Schule liegen drei farbige Holzfiguren, Heilige des ehemaligen Altarschreines, nämlich die mit dem Kelche wird der h. Norbert sein, die mit dem Rade Katharina und die mit dem Korbe Dorothea. Ferner befindet sich dort eine größere Figur, die einen Drachen in der Linken hält und daher als die heil. Margarethe anzusehen ist.

Die Glocke von 0,60^m Durchmesser hat Joh. Jacob Hoffmann 1684 gegossen, die von 0,96^m Durchmesser Friedrich August Becker in Halle im Jahre 1759.

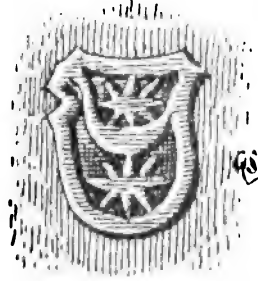
Wörlitz.

Pfarrkirchdorf und Rittergut 3 km südwestlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Die ältere Namensform ist Wormenitz oder Wörmnitz. 1438 erhält die Gemeinde von dem Erzbischofe Günther Land geschenkt. Von dem Dorfe, welches ehemals aus Groß- und Kleinwörlitz bestand, ging das letztere ein, als 1636 ein Regiment kaiserlicher Reiter von 1000 Pferden drei Wochen lang hier Quartier hatte und das Dorf

gründlich ruinierte. Weihnachten 1718 sind 18 Höfe abgebrannt. Die Kirche S. Petri, im Dorfe gelegen, ist Anfangs ein Filial der Kirche zu Niemberg gewesen, mit welcher sie unter dem Erzbischofe Wichmann 1184 dem Moritz-Kloster zu Halle geschenkt wurde. Die Kirche muß in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gebaut sein, auf dem Thurmgiebel bemerkt man noch einen romanischen(?) Knopf.

Die Glocke von 0,91^m Durchmesser hat eine hübsche, schlanke Form mit folgender durch Einritzen in den Mantel entstandenen Majuskelschrift zwischen 4 Riemchen:

Fig. 367.



Zeichen eines halleischen Glockengießers.

DV TRADOR AVDITZ VQOO VOS AD SACRA VERITZ

Sie gehört unzweifelhaft noch in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 1,07^m Durchmesser hat diese Minuskelschrift:

anno . dm . m^o p^o xi

und als Zierrathe das halleische Stadtwappen Fig. 367 als Meisterzeichen des Gießers, einen Crucifixus ohne Kreuz und ein Reliëfmedaillon. Die Glocke von 0,70^m Durchmesser ist ein Geschenk des auf ihr portraitierten Christoph Christel aus Wörmnitz; sie ist 1879 von den Gebr. Ulrich in Laucha gegossen.

Zscherben.

Kirchdorf, Filial von Eisdorf im Mansfelder Seekreise und Rittergut, 6 km westlich von Halle, auf der linken Seite der Saale gelegen. Die hauptsächlichsten ältern Namensformen sind: 981 Cirmini und Crimini später Czerwine, Zerbine, Zerbin, Zcherben, Scherbin, Scherben (18. Jahrhundert). Im 14. Jahrhundert ist der Ort im Besitze derer von Northausen gewesen, 1397 ist Hans und Dietrich von Northausen durch den Erzbischof Albrecht mit der Gerichtsbarkeit zu Zerwin beliehen worden. Weiteres findet man bei von Dreyhaupt II 967/68. 1707 und 1750 ist das Dorf durch Feuer fast ganz zerstört. Die Kirche und ein Klosterhof hat dem Kloster Memleben gehört, 1250 ist dieser Hof an das deutsche Ordenshaus S. Cunigund zu Halle gekommen, und 1262 ist die Kirche dem Ordenshause incorporirt. 1511 mit den Gütern des Deutschherrenklosters an das Kloster zum Neuen Werke bei Halle gelangt, ging nach der Aufhebung des letztern das Land 1543 in Privatbesitz über. Die Kirche S. Cyriaci liegt im Dorfe. Ihr Thurm ist wohl zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden; er hat eine barocke Zwiebelspitze in ziemlich guten Verhältnissen. Das Schiff, welches östlich dreiseitig schließt, hat große Fenster mit spätgothischem Maafwerk und war vielleicht anfänglich thurmlos. An seiner südwestlichen Ecke befindet sich das in Fig. 368 dargestellte, höchst roh gemeißelte Relief eingemauert.

Man sagt, dieses Bild stelle einen Krieger dar, welcher im dreissigjährigen Kriege mit dem Pferde hätte in die Kirche reiten wollen und sich dabei gleichsam als Strafe den Kopf eingerannt habe. Die Sculptur hat in der

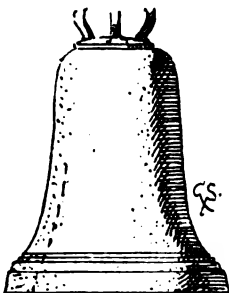
Fig. 368.



Relief an der Südseite der Kirche.

Behandlung offenbar grosse Aehnlichkeit mit den Reliefs aus Müllerdorf, die man mit den guten und bösen Lubben in Verbindung bringt. Wir verweisen diesbezüglich auf die Auffätze über diese Sculpturen in den Neuen Mittheilungen des Thüringisch-Sächsischen Geschichts- und Alterthumsvereins. Auf der mensa des Altares bemerkt man noch fünf Weihkreuze. Von dem ehemaligen Flügelaltare stammen die beiden Bilder an der Nord- und Südwand, auf denen vier Heilige mit Goldgrund dargestellt sind. Eine Oelfarbenübermalung hat sie werthlos gemacht. Die beiden sitzenden Figuren unten am Altare, ebenso die zugehörigen Engelknaben, welche höher stehen, sowie endlich Maria mit dem Kinde und ein geharnischter Ritter stammen wohl ebenfalls alle von dem alten Flügelaltare. Ein messingenes Taufbecken mit einer Palmettenrolette in der Mitte und

Fig. 369.



Glocke.

lem um diese laufenden Stempel EH BART GELVEK AL ZEIT ist 1690 gemacht. Im ersten Thurmobergeschoßs befindet sich ein hölzerner Crucifixus, der vielleicht erst in der Barockzeit entstanden aber in der Behandlung nicht uninteressant ist. Vom Jahre 1663 ist ein Kelch mit blattförmigem Fusse und einem starken Nodus vorhanden.

Die Glocke ohne Inschrift hat die in Fig. 369 dargestellte längliche, wenig schöne Form und dabei eine starke Rippe; vermuthlich ist sie in den Anfang des 13. Jahrhunderts gehörig.¹ Die Glocke von 1,0^m Durchmesser hat eine recht ausdrucksvolle Form, unten viele Reifen und oben Ornament der Renaissance; ihre Inschrift lautet: Aus dem Feuer bin ich entsprossen Eckhart Kucher hat mich in Erfort gegossen MDLXXXX. Am Klöppel steht: PBCB · 1703.

¹ Sie wird jetzt umgegossen.

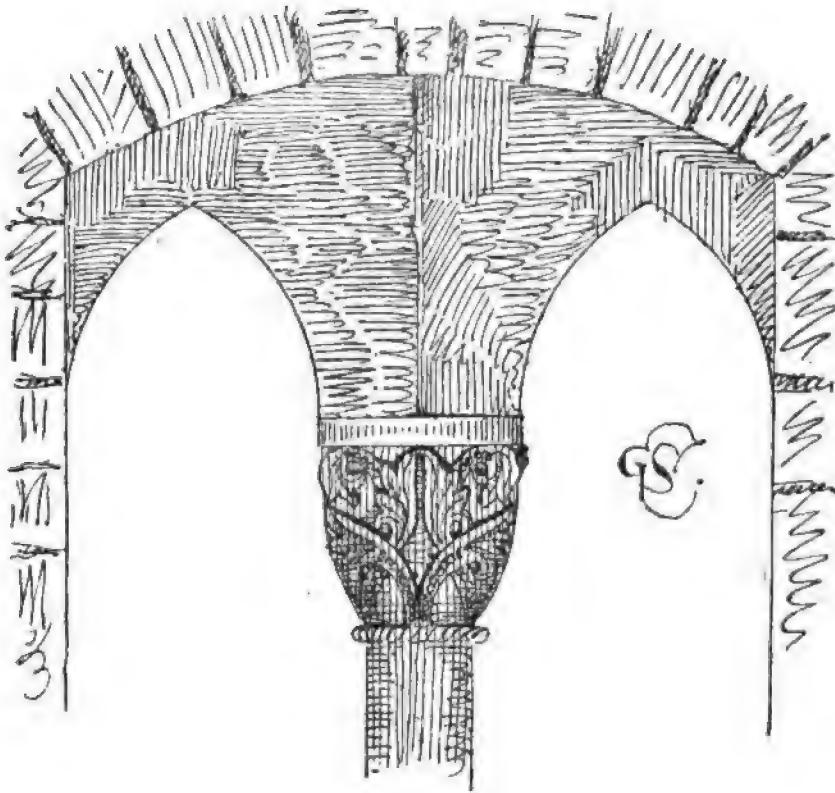
Kunstgeschichtliche Uebersicht zum Saalkreise.

Da es nur die thatsächlich noch vorhandenen und aus ihren kunstformalen oder technischen Eigenschaften einer bestimmten Zeit zuzuschreibenden Gegenstände sind, welche wir hier aufzuführen haben, nicht also solche, von denen nur die Urkunden melden, so müssen wir sagen, daß von den Bauwerken unseres Kreises keines vor das 11. Jahrhundert zurückgeht. Sehr wahrscheinlich finden sich besonders in den ehemals besetzt gewesenen Plätzen ältere Theile, aber dieselben lassen sich nicht aus ihren Eigenschaften als solche erkennen.

Aus allerlei Gründen wird das Alter der Kirchen meist überschätzt. Wir halten unter den romanischen Kirchen diejenigen für die ältesten, welche das roheste Mauerwerk haben, denen also die (unter Teicha beschriebene) Fugenausbildung, die Eck- und Fensterquadrung, sowie eine lagerhafte Verbindung der Bruchsteine fehlen. Dahin gehören die Kirchen zu Eismannsdorf und Schwerz, die älteren Mauerstücke der St. Annenkapelle auf dem Petersberge (11. Jahrhundert) und die untere Thurmpartie zu Oppin. Eine genaue Zeitangabe ist nicht möglich, weil diese einfachen Dorfkirchen nur wenige Kunstformen haben, nach denen man sicher urtheilen kann; ihr Grundriß ist bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts der nämliche geblieben. In die Zeit des entwickelten romanischen Stils gehören folgende Kirchen ganz oder theilweise: Beesenlaublingen; Böllberg; Brachstedt, in der Gothik und Barockzeit umgebaut; Büschdorf, in gothischer Zeit umgebaut mit dreiseitigem Schluß, 1749 wiederum verändert; Cönnern hat nur noch einen romanischen Thurm mit barockem Helme (1693?); Dalena ist 1870 reparirt; Dobis, Chor spätgothisch, Döffel später verändert; ebenso Domnitz; Giebichenstein Dorfkirche nur die untere Thurmpartie; Hohenthurm; Kaltenmark, Altarraum 16. Jahrhundert; Kroßig Ruine der Dorfkirche; Lettewitz, Thurm (Schiff spätgothisch?); Lettin östlich gothische Verlängerung, 1714 Reparatur; Löbnitz a. d. Linde Schiff romanisch(?) mit gothischer Verlängerung gegen Osten; Mötzlich, 1712 stark erneuert, Morl 1692 reparirt; Nauendorf am Petersberge, östlich spätgothische Verlängerung; Neutz, mit überwölbtem Sanctuarium (1305?) 1696 restaurirt; Oppin vielfach restaurirt; Osmünde Thurm oben gothisch mit Giebeln des 17. Jahrhunderts, Sanctuarium 15. Jahrhundert; Peißen 1852 gegen Osten verlängert und das Schiff erhöht, einziges Beispiel eines runden Kirchthurmes aus romanischer Zeit; Petersberg begonnen unter Propst Luderus 1128–37, restaurirt 1853–57; Radewell in der Barockzeit umgebaut; ebenso Reideburg; Schlettau; Seeben hat spätgothische Zusätze; Sylbitz mit östlich stehendem Thurme; Teicha mit späteren Zusätzen; Unter- maschwitz; Unterpeißen umgebaut 1690 und 1729. Schon der Uebergangs-

zeit sind sicher zuzuschreiben: Dachritz (in Fig. 370 sei noch die zu Seite 473 gehörige Darstellung der Schalllochausbildung, sowie in Fig. 371 die Zeichnung einer Säule nachgefügt); Döblitz mit späterem Thurm und Anbau; Dölau; Mittelelau; Priester Thurm, das Schiff ist 1861 erneuert. Rein frühgothische Formen finden sich zu Görbitz; Gutenberg; Mücheln Tempelherrnkirche, sehr ausgezeichnete Architektur; Spikendorf 1262. Die Hochgothik hat kein sicher ihr zuzuschreibendes Bauwerk aufzuweisen; in der Spätzeit des Mittelalters sind entstanden: Braschwitz; Cönnern Schiff 1498, Anbau 1510;

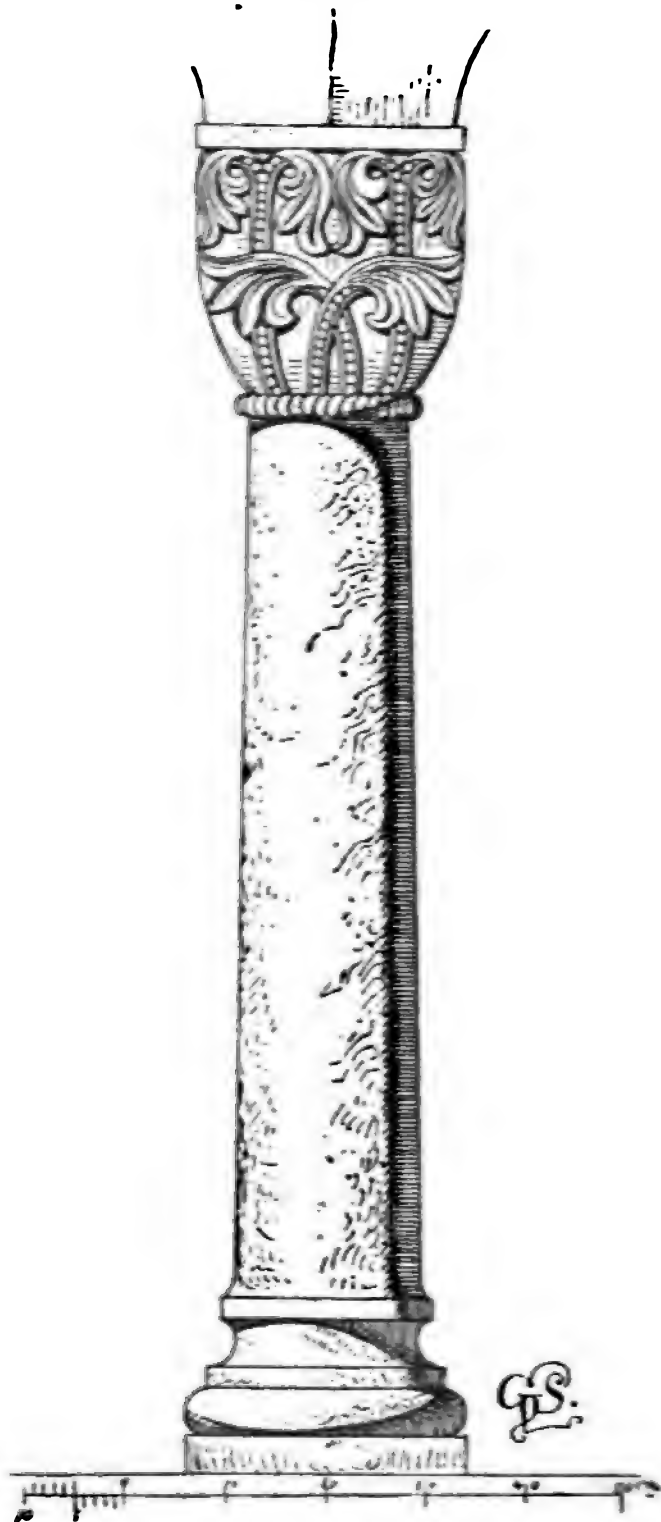
Fig. 370.



Schallloch.

Löbejün, Stadtkirche 1485, Chor wahrscheinlich schon 1454, Hospitalkirche 1460–64; Wettin mit romanischem Thurme. Die seit dem 15. Jahrhundert entstandenen Kirchen sind selten neue Gründungen, sondern nur Neubauten auf der Stelle älterer Gotteshäuser: Ammendorf, Anfang des 16. Jahrhunderts; Bebitz 1693, Thurm 1719–1744; Beesedau 1726; Beesen 1744 (1791); Braschwitz auf romanischer Grundlage nach 1642; Canena (1793?); Dammendorf 1680, aber wahrscheinlich spätgothischen Ursprunges, Thurm 1743; Deutleben 19. Jahrhundert; Diemitz 1645, jedoch das Gemäuer meist älter; Dieskau 1728, ebenfalls älteres Mauerwerk; Döllnitz barock; Dornitz 1714; Garsena nach

Fig. 371.



Säule.

1811 mit Fachwerksthurm; Giebichenstein, Mitte des 18. Jahrhunderts; Gimritz 1847; Großkugel 18. Jahrhundert, Thurm 1856; Hohenedlau 1750, der Thurm steht im Osten; Kirchedlau 1714; Krofigk Schlosskapelle 1703; Lebendorf 1881; Lieskau 1714 erhöht und erweitert, Thurm 1697; Lochau 1752; Löbejün Stadtkirchenturm 1588; Löbnitz a. d. Linde, Thurm 1529; Merbitz in der Barockzeit umgebaute (romanische?) Anlage; Mücheln Dorfkirche 1780; Niemberg 19. Jahrhundert; Nietleben 1654 und 1724 reparirte ältere Anlage, Altar im Westen; Plössnitz 1505; Rothenburg 1840; Schiepzig 1828 unter Benutzung der romanischen oder frühgothischen Anlage; Sennewitz vielleicht romanisch, doch modernisirt; Sieglitz zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; Trebitz im Bau begriffen; Trebnitz 1693 auf romanischen Substructionen, ebenso Trotha 1730, Thurm noch romanisch, der Altar steht im Westen; Wallwitz 19. Jahrhundert; Wieskau 1756—57; Wörmnitz zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; Zscherben, Renaissancebau mit Thurm des 18. Jahrhunderts.

Von Altären hat sich folgendes Bemerkenswerthe erhalten:¹ Böllberg Mensa mit leerem Sepulcrum, Brachwitz Mensa mit 5 Weihkreuzen, ob der Kellerraum unter dem Altare eine Krypta vorstellt, ist ungewiß; Döblitz, Mensa mit leerem Sepulcrum; Lieskau, Mensa mit leerem Sepulcrum, Löbnitz a. d. Linde, leeres Sepulcrum und Weihkreuze; Morl ebenso; Wettin ebenso, nachdem bei der Untersuchung das noch unberührte Sepulcrum geleert und sein Inhalt in das Provinzialmuseum überführt worden ist; Zscherben 5 Weihkreuze.

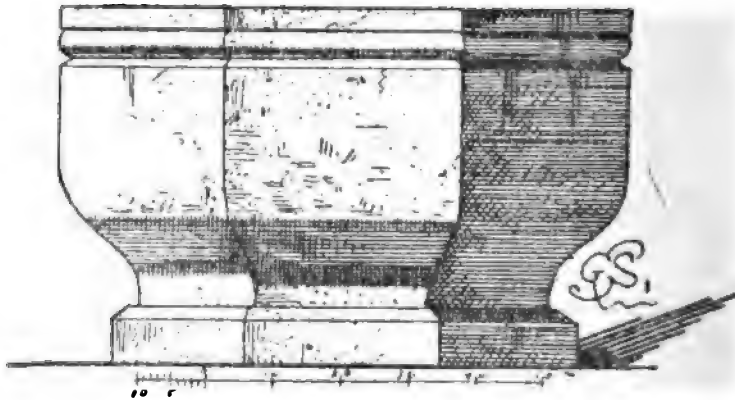
Die Altarschreine sind oftmals nicht mehr als die Aufbauten auf der Rückseite des Stipes vorhanden, häufig auch nur noch stückweise, doch sind die Theile als solche eines nicht profanen Schreins immer kenntlich. Beesen hat in einem Aufbau von 1729 die Figuren des Schreins von 1519, die von guter Arbeit sind, geschickt verwendet, Brachwitz Schrein jetzt im Provinzialmuseum, 15. Jahrhundert; Büschdorf im Thurme, Ende des 15. Jahrhunderts, Cönnern Triptychon mit werthvollen Figuren und Malereien, Ende 15. Jahrhundert; Dammendorf Aufbau 1680; Döblitz, der spätgothische Schrein dient jetzt als Brüstung; Dölau spätgothisch; Döllnitz barocker Aufbau; Dornitz, sehr schöne Arbeit des auf der Empore befindlichen Schreins; Gimritz, schöne Arbeit (1483?) an der Südwand; Hohenthurm Reste eines Aufbaus aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts auf dem Kirchenboden, ein Triptychon des 15. Jahrhunderts im Besitze der Freifrau von Wuthenau auf Hohenthurm; Kirchedlau Triptychon aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts; Lebendorf, die Figuren eines spätgothischen Schreines auf dem Schulboden; Lettin Triptychon 15. Jahrhundert; Löbejün, einige Triptycha und einzelne Figuren an den Wänden der Kirche, jetziger Aufbau 1604; Löbnitz a. d. Linde Triptychon des 15. Jahrhunderts, rohe Arbeit; Mitteleldlau, Schrein und einzelne Figuren jetzt im Provinzialmuseum; Neutz einzelne Figuren auf dem Pfarrboden, 15. Jahrhundert; Niemberg Schrein im Thurme, sehr bedeutend,

¹ Nicht alle Menfen konnten untersucht werden, weil viele — besonders diejenigen, welche einen nachreformatorischen Aufbau erhalten haben — durch eine nicht abnehmbare Holzverkleidung überdeckt sind.

Anfang des 16. Jahrhunderts; Plössnitz Schrein des 15. Jahrhunderts; Reideburg Schrein des 15. Jahrhunderts; Rothenburg Marienfigur sehr beschädigt; 15. Jahrhundert; Schlettau Renaissanceaufbau; Schwerz Altar nebst Kanzel und Taufbeckenunterfatz, gute barocke Arbeit; Seeben Schrein des 16. Jahrhunderts, roh; Spickendorf Altar und Kanzel 1728, Reste eines Renaissanceaufbaues auf der Empore; Teicha Schrein des 15. Jahrhunderts werthvoll; Trebitz bei Cönnern Triptychon des 15. Jahrhunderts, gut; Wieskau einige Schreinfiguren, 15. Jahrhundert, jetzt im Provinzialmuseum; Zscherben, die Bilder des ehemaligen Schreines übermalt, einige Figuren am Altare erhalten.

Romanische Taufsteine sind noch erhalten in Beesenlaublingen; Böllberg, Dornitz, auf dem Friedhofe liegend; Giebichenstein abgescharrirt; Kroßgk in der Dorfkirchenruine; Lebendorf auf dem Pfarrhof (unter Fig. 372 fügen wir die zu Seite 511 gehörige Zeichnung bei, zu welcher eine Beschreibung nicht erforderlich sein dürfte); Peißen kübelförmig; Radewell; Sennewitz (romanisch?); Sylbitz; frühgothisch sind die zu Mitteleldlau und Spickendorf;

Fig. 372.



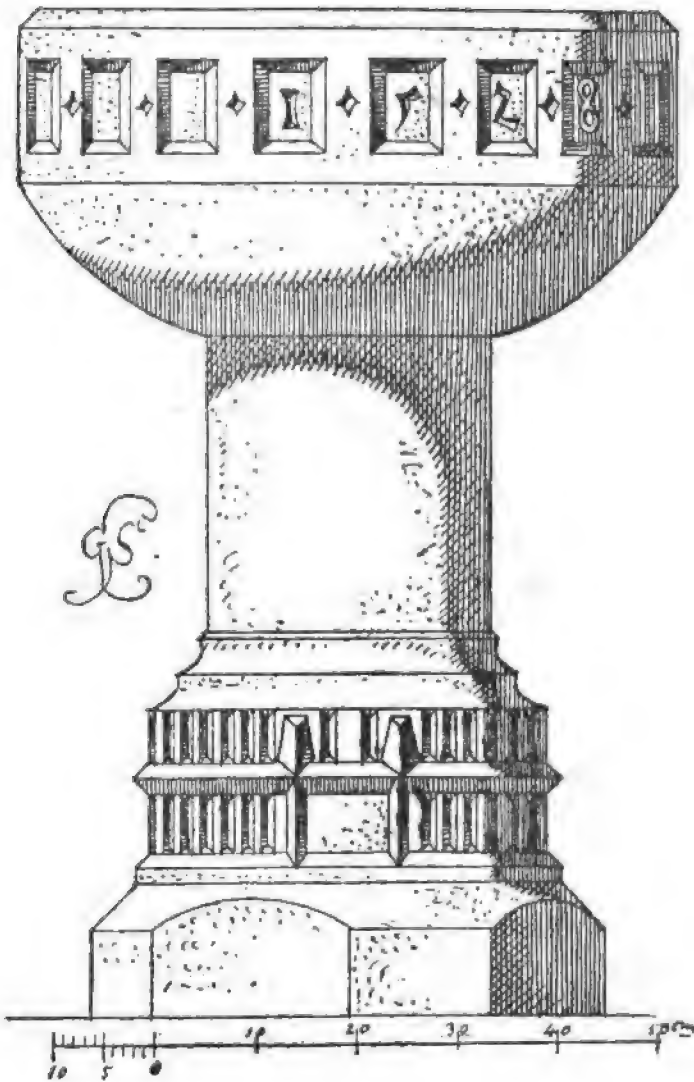
Taufstein.

spätgothisch die zu Büschdorf 1520; Dammendorf jetzt verkehrt stehend; Garsena (spätgothisch?); Morl 1528 zeigt, wie aus unserer zu Seite 530 gehörigen Fig. 373 hervorgeht, bereits stark sich der Renaissance zuneigende Formen; Schlettau; Trebnitz; Unterpeißen 1518. Auch der bronzene Taufkessel zu Cönnern gehört dieser Epoche an. Die Taufen der Renaissance zu Dachritz, Löbejün 1589, Osmünde 1686 sind noch eigentliche Taufsteine, während die zu Beesen 1729, Braschwitz, Dieskau, Döllnitz, Domnitz und Plössnitz nur die mehr oder minder gut gestalteten Unterfätze für Taufbecken sind.

Von solchen Taufbecken, meist in Messing, hat sich im Saalkreise eine auffällig große Anzahl erhalten; wir nennen Beebitz; Beesen; Beesenlaublingen; Brachstedt 1573; Brachwitz 1649; Braschwitz von Kupfer; Canena; Dölau 1600; Domnitz; Eismannsdorf; Giebichenstein; Lieskau; Mötzlich; Oppin 1657; Osmünde 1700; Reideburg; Schiepzig; Schlettau; Sieglitz 1653; Wallwitz; Zscherben 1690.

Von sehr verschiedenwerthiger Ausbildung sind die Sacramentshäuschen; sie finden sich in Büschdorf romanisch; Spickendorf entwickelte

Fig. 373.



Taufstein.

Gothik und meisterliche Arbeit in Form und Farbe; Brachstedt hochgothisch; Teicha etwa Mitte des 14. Jahrhunderts. Spätgothische finden sich in Beesen; Dachritz; Dammendorf; Dobis; Dölau 1490; Krofigk Dorfkirchenruine; Lettin; Löbnitz a. d. Linde; Mücheln; Nauendorf; Osmünde in der Sacristei; Sylbitz; Unterpeissen. Die Piscinen, welche sich nicht selten erhalten haben, z. B. in Böllberg, Nauendorf u. s. w., sind nicht der Erwähnung werth, weil sie sich niemals über eine einfache Wandnische hinaus ausgebildet haben.

Kanzeln von einigem Kunstwerthe sind zu Böllberg späte Renaissance; Döblitz Anfang des 17. Jahrhunderts; Görlitz 1692; Löbejün 1586; Plösnitz späte Renaissance, Wettin 1611.

Stuhlwerk findet sich in Beesenlaublingen als spätgothischer Emporeneinbau; Domnitz Reste spätgothischen (?) Gestühls auf der Südempore: Wettin im Chore Wandverkleidung hinter dem ehemaligen Sitzreihen und Emporenbrüstungsstück an der Südseite, beide von vortrefflichster Arbeit (des Thalhausmeisters aus Halle); Hohenedlau Stuhlwerk 1674.

Die Kirchen sind das ganze Mittelalter hindurch bis spät in die Zeit der Renaissance und vielfach noch bis in das gegenwärtige Jahrhundert hinein der gefuchteste Platz für Begräbnisse oder doch für Grabmäler. Die ältesten sind jene Fußbodenplatten mit eingeritztem Kreuz oder dergl. Figuren, wie wir solche in Resten noch finden zu Beesenlaublingen nördlich im Schiff, und zu Nauendorf als Trittstufe des Altarplatzes, ferner als ganz erhaltenen Stein in der Vorhalle zu Unterpeissen. Ihr Alter dürfte schwerlich jünger als die Mitte des 13. Jahrhunderts sein. Der nächst älteste Stein ist in unserm Kreise bereits dem Ausgange des Mittelalters angehörig, es ist der zu Giebichenstein von 1474, zwei spätgothische befinden sich auch noch unter den Fragmenten auf dem Petersberge. Alle übrigen gehören dem 16. Jahrhundert an, nämlich einige zu Ammendorf (1474); vier vor dem Altare zu Beesenlaublingen; Cönnern 1572 handwerklich; Giebichenstein 1560; Gutenberg 1565 von guter Arbeit; Hohenthurm Mittelfeld eines hölzernen Epitaphiums von vortrefflicher Relieffirung im Besitze der Freifrau von Wuthenau auf Hohenthurm; Lochau 1563; Löbejün 1587; Merbitz Kinderepitaphien; Morl 1586. Petersberg Tumba der Grafen von Wettin Nachahmungen von Broncefiguren in Stein nach 1505; Poplitz einige Steine im Parke des Schlosses; Reideburg Ende des 16. Jahrhunderts; Trebnitz, wofelbst auch ein Grabmal des 17. Jahrhunderts, welches äußerst werthvoll ist. Ein Oelbild als Epitaphium zu Brachwitz ist von geringer Bedeutung, zu Dieskau ist aber noch ein barockes Grabmal, sowie ein anderes der Zopfzeit beachtungswürdig.

Folgende besonderen Sculpturen dürften hier Anmerkung verdienen: das an der Südwestecke der Zscherbener Kirche eingemauerte Relief eines schwerhaltenden Reiters ist vielleicht vorchristlichen Ursprunges. Frühromanisch scheint das Tympanon der Kirchenruine zu Kroßgk zu sein. Die romanischen Tympana zu Böllberg, Dobis, Peissen, Petersberg Kapelle an der Südseite und Schlettau haben nur geringes Interesse, dagegen sind eines Theils die Portalausbildungen, anderen Theils aber auch die reliefirten Sturzsteine folgender romanischer Kirchen sehr beachtenswerth: Beesenlaublingen; Nauendorf nur der Sturz einer vermauerten Thür; Neutz; Petersberg nur die Gewände; Silbitz. Ein roh gearbeitetes Tympanon zu Lebendorf gehört schon in das Jahr 1301. Andere Sculpturen älterer Zeit sind die im Sepulcrum der Petersbergkirche gefundene Maria mit dem Kinde aus romanischer Epoche und das Basiliskenthier mit seinen 15 Eiern zu Neutz (1305?) Ob das Popelmännchen am Schlosse zu Poplitz eine gothische Sculptur ist, wie ich annehmen möchte, läßt sich nicht sicher feststellen. Spätmittelalterlich ist die gut gearbeitete Statue des heiligen Moritz (?) am

Portale des Griebichensteiner Gutshofes und die beschädigte Statue des h. Nicolaus zu Wettin. Sehr beschädigt ist die Figur des h. Peters unter dem Steinresten der alten Petersbergskirche. Der kleine Crucifixus der Böllberger Kirche gehört in den Anfang der Renaissance, ein Lutherbild daselbst in das Jahr 1657, Beesen hat einen barocken Crucifixus mit Maria und Johannes, Brachwitz einen kleinen Renaissancecrucifixus, Cönnern einen eben solchen in der Sacristei und einen lebensgroßen auf dem Kirchenboden, der wohl noch spätgothisch sein kann, das Kanzelfigürchen stammt aus dem 17. Jahrhundert. In Lettin hat sich eine hölzerne Statue des h. Wenzel erhalten, die farbig ist, als ob sie in einem Altar schreine ehemals Platz gehabt hätte, die Arbeit ist gut; auch ein barocker unbedeutender Crucifixus mit Maria und Johannes befindet sich hier. Von meisterlicher Arbeit ist der steinerne Crucifixus an der Nordwand des nördlichen Querschiffes auf dem Petersberge, er gehört höchst wahrscheinlich in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auch in Trotha giebt es noch einen hölzernen Crucifixus in Lebensgröße aus dem 17. Jahrhundert, einen eben solchen zu Wettin, wo man auch noch eine Maria mit dem Kinde sieht. Endlich erwähnen wir noch einen hölzernen Crucifixus des 17. Jahrhunderts zu Zscherben.

Außer den Altarbildern finden sich besondere Malereien in den Kirchen zu: Nauendorf romanische Wandgemälde im Schiff und spätgothische im Chor; die Gewölbflächen, die Gurten und Graten sowie die Consolen und Schlusssteine der Tempelherrenkirche zu Mücheln zeigen noch schöne frühgothische Decorationsmalereien; in welche Zeit die unter dem Putze erkennbare große Figur an der Nordwand der Kirche zu Beesenlaublingen gehört, läßt sich nicht angeben; aufschablonirte, spätgothische Flachmuster zeigt die halbe Holzdecke zu Böllberg; Cönnern besitzt ein Bild des Jahres 1562 von Lucas Cranach d. J. Luther und Melanchthon in Brustbildern darstellend; ebendieselben stellen die Gemälde desselben Meisters zu Gutenberg dar; endlich befindet sich in Lettin noch das Tafelgemälde eines unbekannten Meisters vom Jahre 1585, welches die Auferstehung Christi darstellt und werthvoll ist.

Vasa sacra von einiger Bedeutung dürften sein: ein Kelch des 15. Jahrhunderts mit älterem Fusse (12. oder 13. Jahrhundert) auf dem Petersberge; zwei spätgothische Kelche zu Beesenlaublingen; ein solcher zu Mötztlich; ein solcher, doch (1658) reparirter zu Brachwitz; aus dem 16. Jahrhundert sind die Kelche zu Beesen, Dalena, Garfena (Krankenkelch), Schiepzig; der Kelch zu Döffel ist vom Jahre 1648; der zu Dieskau von 1651; zu Zscherben von 1663; Großkugel 1664; zu Schwerz 1665; Brachwitz hat 2 Kelche von 1688; Schiepzig hat eine Hostienbüchse von 1701; Garfena ein Weinbehältniß von 1741.

Schließlich seien noch folgende interessante Gegenstände verschiedener Art erwähnt: der Stein in der Feldmark Ostrau bei Dölau, welcher zu heidnischen Culturzwecken gedient haben soll; eine durch Technik und Composition beachtenswerthe Altardecke aus Brachwitz, jetzt im Provinzialmuseum Anfang des 16. Jahrhunderts; zu Brachwitz im Thurme ein schmiedeeisernes Kreuz, 16. oder 17. Jahrhundert; zu Dammendorf eine schmiedeeiserne Sanduhr an der

Kanzel 17. Jahrhundert; zu Dieskau ein barockes Notenpult, zu Dobis ein durchbrochene Holzarbeit des Beichtstuhles aus dem Ende des 16. Jahrhunderts; die Gotteskasten zu Gimritz und Löbejün; zu Lettin eine schmale eiserne Sanduhr an der Kanzel von trefflichster Arbeit des 16. Jahrhunderts; zu Osmünde eine Agende; des 17. Jahrhunderts; zu Schlettau ein im 16. oder 17. Jahrhundert gut verzierter Glockenwolf, sowie eine Altardecke mit Bordüre aus dem 16. Jahrhundert; endlich das einzige (formal unbedeutend-Weihwasserbecken zu Unterpeissen (15. Jahrhundert?). Verschiedentlich finden sich alte Thürbeschläge so zu Beesenlaublingen, Kroßgk, Gutenberg (gothisch) und an anderen Orten.

Es erübrigt noch eine Glockenschau unseres Kreises zu geben, um die Aufzählung der kirchlichen Gegenstände zu beendigen. Die ältesten Glocken bieten so wenig Anhaltspunkte zu einer genaueren Altersbestimmung, daß wir die vor das Jahr 1300 fallenden zusammenfassen wollen: sie haben meist keine Inschrift und Zierrathe, zeigen eine längliche Form, eine starke Rippe und eine matte Krone oder lassen sich durch ein anderes Kennzeichen ältester Zeit sicher zu weisen. Wir wollen hier die Bemerkung einflechten, daß gar manche Glocken unter dieser ersten Rubrik in das 12. und selbst in das 11. Jahrhundert hinaufgehen mögen, daß wir aber noch nicht im Stande sind, für dieses höhere Alter stets Kennzeichen anzugeben. Während die Kirchengebäude oft erneuert sind, haben die ersten Glocken sich auf unsere Tage vererbt und es läßt sich da, wo in einer Kirche ältere Glocken hängen als das Bauwerk ist, wenn auch nicht mit Sicherheit, so doch mit einiger Wahrscheinlichkeit auf die Zeit eines früheren Kirchenbaus des Ortes schließen. Undatirte Glocken der Zeit bis 1300 sind:

Beesenlaublingen 1, frühromanisch (?) 2, 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts (Aula mea vox).

Brachwitz: Ende 13. Jh.

Büschdorf: 1, etwa um 1200. 2, ebenfalls.

Cönnern: 13. Jh.

Dachritz: 13. Jh. (?)

Dalena: 13. Jh.

Dammendorf: 13. Jh.

Deutleben: romanisch (Saufang).

Diemitz: 1, frühgothisch, 2, ebenfalls.

Dobis: 13. Jh.

Döffel: 1, 13. Jh. 2, ebenfalls.

Domnitz: 13. Jh.

Dornitz: 1, Mitte 13. Jh. 2, ebenfalls.

Eismannsdorf: 1, und 2, 13. Jh. (?)

Großkugel: 1, Anfang 13. Jh. (0,38^m Durchmesser) 2, 13. Jh.

Görbitz: Ende 13. Jh.

Gutenberg: 1, und 2, 13. Jh.

Kirchedlau: romanisch (?)

Lettewitz: Ende 13. Jh.

Lettin: 13. Jh. (?)

Lochau: Anfang 13. Jh.

Mitteledlau: 1, und 2, 13. Jh.

Mücheln Dorfkirche: frühgothisch (oder 1780?)

Nauendorf: 13. Jh.

Niemberg: spätestens 13. Jh.

Rothenburg: 13. Jh. (?)

Schwerz: 13. Jh.

Spickendorf: 13. Jh.

Sylbitz: 1, 2, und 2, 13. Jh.

Zscherben: Anfang 13. Jh.

In das 14. Jahrhundert setzen wir die Glocken, deren Schrift gut lesbar ist und aus Majuskeln besteht, die in den Mantellehm eingeritzt oder als Wachsmodele dem Hemde aufgeklebt worden sind. Eine Minuskelschrift auf Glocken kommt im 14. Jahrhundert selten vor und an den Glocken des Saalkreises in diesem Zeitraume überhaupt nicht. Durch Einritzen in den Mantellehm entstandene Spiegelbildschrift d. h. linksläufige Schrift gehört im Saalkreise kaum noch in diese Zeit, sondern fällt schon in das Ende des vorhergehenden Jahrhunderts.

Beefenlaublingen: Mitte des Jahrhunderts.

Brachwitz: Erste Hälfte „

Cönnern: desgleichen.

Deutleben: Anfang des Jahrhunderts.

Dobis: Erste Hälfte „

Dölau: Mitte des Jahrhunderts.

Döffel: desgl.

Domnitz: desgl.

Gimritz: desgl.

Kirchedlau: 1, desgl. und 2, 14. Jahrh. (?)

Lettin: Erste Hälfte.

Löbnitz a. d. Linde: 4. bis 5. Jahrzehnt.

Nauendorf: gegen die Mitte.

Niemberg: 1, Mitte. 2, desgl.

Plöfsnitz: Erste Hälfte.

Rothenburg: Mitte.

Schlettau: 1, desgl. 2, desgl.

Schwerz: Mitte.

Trebitz: Mitte.

Wettin: 1, ersten Jahrzehnte. 2, ebenfalls.

Wörmitz: Erste Hälfte.

Die an diesen Glocken des 14. Jahrhunderts wiederholt vorkommenden Inschriften sind: (mit Varianten)

* DVQI · TRAHOR · AVDIZQ · VODO · VOS · ORATA · VANIZQ ·

* O · REX · GLORIA · VANI · QVM · PAQA ·

* SIG · CAMPASZAZVM · PAR · MA · GARIS · OMRA ·

RIZGAM ·

Einige Male findet sich der Glockenname (?) GLORIOSA.

Ihrer Form (ausgebildete Krone (und Minuskelschrift wegen gehörig in das 15. Jahrhundert:

Bülsdorf

Gimritz (15. Jh. ?)

Lebendorf (auf dem Schulhausboden befindlich).

Lochau: Anfang des 15. Jh.

Löbejün: Hospitalkirche.

Löbnitz a. d. Linde: (15. Jh. ?)

Mücheln: in der Dorfkirche von nur 0,25 m Durchmesser

Peißen: (1483 ?)

Plöfsnitz.

Trotha.

Wallwitz.

Die nicht zu erreichende Schlagglocke zu Schwerz wird muthmaßenlich dem 16. Jh. angehören, eine Glocke zu Seeben dem 16. oder 17. Jh. eine Glocke zu Brachwitz, die Lorenz Richter gegossen hat, gehört in den Anfang des 17. Jh., eine zu Hohenthurm ist zuzuschreiben dem 17. Jh., eine zu Mitteleldau dem 17. oder 18. Jh., zwei zu Beesfeldau dem 18. Jh., eine zu Eismannsdorf dem 19. Jh. da sie von den Gebr. Ulrich, Apolda u. zu Laucha gegossen ist.

Eine Jahreszahl haben die Glocken der Kirchen zu:

Krosigk (Ruine): 1353 (in Majuskel-
buchstaben.)

Kaltenmark: 1400.

Radewell: 1406.

Dobis: 1414.

Beesen: 1422.

Diefkau: 1473.

Schiepzig: 1474.

Peißen: 1483.

Beesen: 1491.

„ 1497.

Brachstedt: 1, und 2, 1499.

Mötzlich: 1501.

Schwerz: 1503.

Petersberg: 1508.

Plöfsnitz: 1508.

(Ammendorf: 1511 umgegossen.)

Döfse: 1511.

Wörmlitz: 1511.

Dammendorf: 1518.

Giebichenstein: 1521.

Morl: 1522.

Radewell: 1526.

Untermaschwitz: 1535.

Merbitz: 1561 (?)

Lettewitz: 1584 (?)

Löbnitz a. d. Linde: 1584.

Cönnern: 1586.

Zscherben: 1590.

Görlitz: 1602.

Priester: 1603.

Schlettau: 1604.

Oppin: 1604.

Lettewitz: 1606.

Cönnern: 1614.

Reideburg: 1619.

Schiepzig: 1623.

Dieskau: 1624.

Peißen: 1658.

Oppin: 1676.

Brachstedt: 1677.

Mötzlich: 1677.

Wallwitz: 1678.

Petersberg: 1679.

Wieskau: 1684.

Trebnitz: 1685.

Brachwitz: 1686.

Merbitz: 1693.

Sennowitz: 1697. [hammer.]

Rothenburg: 1698 (auf dem Kupfer-

Lieskau: 1699,
 Altenmark: 1700.
 Sieglitz: 1701.
 Löbejün: 1707.
 Dachritz: 1708.
 Deutleben: 1708.
 Döllnitz: 1708.
 Krofigk: 1708.
 Radewell: 1708.
 Braschwitz: 1709.
 Dalena: 1710.
 Trebnitz: 1722.
 Domnitz: 1731.
 Nietleben: 1738.
 Spickendorf: 1738.
 Lochau: 1741.
 Sieglitz: 1744.
 Giebichenstein: 1747.
 Osmünde: 1748.
 Reideburg: 1751.
 (Ammendorf: 1754.)
 Wieskau: 1759.
 Nietleben: 1774.
 Osmünde: 1783.
 Giebichenstein: 1788.
 Grofskugel: 1800.
 Untermafschwitz: 1801.
 Bebitz: 1802.
 Garfena: 1814.
 Dornitz: 1828.

Nauendorf: 1828.
 Reideburg: 1828.
 Hohenedlau: 1, 2 und 3, 1833.
 Osmünde: 1835.
 Löbejün: 1839.
 Wettin: 1840.
 Lettin: 1841.
 Gutenberg: 1 und 2, 1842.
 Morl: 1842.
 Canena: 1 und 2, 1843.
 Seeben: 1853.
 Döblitz: 1, 2 und 3, 1854.
 Hohenthurm: 1860.
 Priester: 1861.
 Teicha: 1, 2 und 3, 1861.
 Hohenthurm: 1862.
 Dalena: 1867.
 Sennewitz: 1867.
 Döllnitz: 1870.
 Neutz: 1, 2 und 3, 1871.
 Trebitz: 1 und 2, 1873.
 Trotha: 1, 2 und 3, 1875.
 Lieskau: 1 und 2, 1876.
 Unterpeifsen: 1, 2, 3 und 4, 1877.
 Wörmlitz: 1879.
 Döllnitz: 1881.
 Lebendorf: 1, 2 und 3, 1881.
 Morl: 1882.
 Ammendorf: 1, 2 und 3, 1883.

Als Glockengießer nennen sich: 1422 gluwicz (?), in den ersten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts ist ein Meister thätig, welcher sich nur durch das Hallesche Stadtwappen kenntlich macht, namentlich indessen nicht bekannt ist. 1584—1590 Eckhard Kuecher zu Erfurt, 1602—1606 Lorenz Richter in Halle, 1603 George Wolgaß, 1604 Heinrich Borstmann, 1614—1619 Jacob König in Erfurt, 1623—1624 George Dors und Hans Wetter zu Halle, 1658—1677 Simon Wildt in Halle, 1677—1701 Johan Jacob Hoffmann in Halle, 1707—1738 Peter Becker in Halle, 1731 Johann Christian Bachmann, 1741 bis 1774 Friedrich August Becker, 1783 Johan Friedrich Becker, 1788 Gottlieb August Becker, 1800—1835 C. G. G. Becker, 1828 F. See aus Creutzburg im Herzogthume Weimar, 1833 Johan Heinrich Ulrich in Laucha, 1842 Fr. Meyer in Eisleben. 1853 Leopold Eberwein in Halle, 1854 Gebrüder Ulrich in Laucha, 1860 Gotthilf Grosse in Dresden, 1867 C. A. Jauck in Leipzig.

Profanbauten von größerer Bedeutung hat der Saalkreis nicht aufzuweisen; nur das Alter macht einige Stücke merkwürdig. Die Ueberbleibsel der Burg Giebichenstein gehen in die spätromanische Zeit zurück, in welche

auch der Wartthurm (bez. Burgfried) auf Hohenthurm gehört; ob die untere Partie des Wartthurmes zu Kroßgk älter ist, läßt sich nicht sicher angeben. Auch die Substructionen des aus dem Winkel'schen Schlosse und der Burg zu Wettin werden theilweise in die romanische Zeit zurückgehen, aber sie sind ohne Kunstformen und daher sicher nicht zu erkennen; das 16. und 17. Jahrhundert hat über ihnen die gegenwärtigen Gebäude entstehen lassen. Dem 16. Jahrhundert scheint auch erst die Ringmauer des Herrenhofes zu Kroßgk anzugehören, mögen auch ältere Theile in sie mit aufgenommen sein. Dagegen gehören die Gebäude am Fusse des Giebichenstein, besonders der Kornspeicher und die Umfassungsmauer, schon in das 15. Jahrhundert. Vielleicht noch älter sind die Ueberbleibsel der Umfassungsmauer des Tempelherrenhofes zu Mückeln, doch können dieselben auch erst am Ende des Mittelalters entstanden sein. Was sich vom Schlosse zu Rothenburg erhalten hat, verweist auf das 16. Jahrhundert, desgleichen die älteste Partie im Schlosse Poplitz und Trebnitz, letzteres jedoch hat Anbauten des 17. Jahrhunderts, ersteres ist der Hauptsache nach aus dem 18. Jahrhundert. Ein Thurm des 16. oder 17. Jahrhunderts findet sich auch auf dem ehemaligen Klosterhofe zu Domnitz. Das Herrenhaus zu Merbitz ist barock. Von städtischen Bauten ist das Halle'sche Thor zu Löbejün von 1607 in seiner unteren Partie und von 1743 in den oberen Theilen kaum nennenswerth. Das Wettiner Rathhaus von 1660 mit einem Tische von 1644 verdient dagegen etwas mehr Beachtung. Endlich sei der Bau eines Klosters, nämlich die Ruine des Krankenhauses auf dem Petersberge, genannt; sie zeigt ein Mauerwerk, welches erst dem 15. Jahrhundert angehören kann.

Außer den Namen der Glockengießer, die wir bereits aufgezählt haben, lassen sich nur wenige von andern Künstlern und Handwerkern anführen. Zu Löbejün ist 1588 bei dem Thurmbau thätig gewesen als Baumeister Eberhard Schmidt von Sangerhausen, als Maurermeister Adam Garbe und Philipp Schoch, als Zimmermeister Michael Knorr, als Schieferdecker Gurth. Die Altargemälde von 1604 hat Daniel Rulefink aus Halle gemalt. Die Kanzel hat der Bildhauer Hans Michael von Bernburg erfunden und gemeißelt, ebenso den Taufstein, der Maler Andreas Brachmann von Magdeburg hat sie 1589 mit Farben ausgestattet. Einen Kelch zu Großkugel von 1664 hat Paul Christian Spiegel gefertigt.

Nachtrag.*

Zu S. 1. Der slavische Name Dobregora soll nach Neueren nicht Halle, sondern Gutenberg, vergl. S. 497. bedeuten (dobre = gut, gora = berg). Vergl. u. A. Magd.-Ztg., Blätter für Handel etc., 1880 S. 200.

Dafs die Oertlichkeit und nicht dafs alte Frankencastell zuerst den Namen „Halla“ geführt, wurde schon S. 433 erwähnt.

Zu S. 5. Aufser den genannten ehemaligen Kapellen führt v. Dreyhaupt I, 1098 noch „eine kleine auf der Moritzburg über dem Thore im Thurm befindl. Capelle“ an, welche 1687 den Reformirten zum Gottesdienst eingeräumt wurde. (Nicht zu verwechseln mit der Magdalenen-Kapelle auf der Moritzburg, S. 308 ff.)

Zu S. 16. Die Höhe des (füdlichen) blauen Thurms ist fälschlich zu 100^m angegeben. Sie soll nach Dreyh. I, 1021 „148 alte Hällische Werck-Elen oder 283²/₃ Rheinländische Fufs,“ d. i. rund 89^m, betragen.

Zu S. 33. Der Halbmond in Hofmanns Wappenschild ist wohl gleich dem in der Helmzier besser einfach als Anlehnung an das Halle'sche Wappen und als Ausdruck der bürgerlichen Zugehörigkeit zu Halle aufzufassen, zumal Hofmann etymologisch nicht = Mann des Hoffens, sondern = Mann des Hofes. Das Antlitz in dem Halbmonde hat heraldisch keine besondere Bedeutung, sondern kennzeichnet nur den „gebildeten Halbmond“ (d. h. den mit einem Bild versehenen).

Zu S. 43. In der Inschrift über der Kanzelthür hat sich nach Olear. Halygr. S. 21 noch das Wort REX befunden, wodurch die Beziehung auf Ps. 24 (V. 9) klar wird. Danach ist auch mit dem lateinischen (Vulgata-) Text zu lesen: introibit.

Zu S. 90. Zeile 12 v. u. (Anmerkungen nicht mitgerechnet) mufs es heifsen „von Westen her“ statt von Osten.

Zu S. 90. Die zweite Inschrift ist vermuthlich so zu emendiren: octuaginta · bis · octo“ statt octuagin · dabis · octo. Damit kommen wir auf die Jahreszahl 1396, wodurch sich der verschiedene Schriftcharakter von selbsterklärt. Die erste Inschrift (1388) würde dann auf die Grundsteinlegung zum Chor, die zweite (1396) auf eine Baufortsetzung („renovatus“) an dem Chor nach mehrjähriger Unterbrechung gehen.

Zu S. 128. Die Drachstedts waren keine Künstler-, sondern eine Halle'sche Patricierfamilie. Ihr Geschlechtsregister findet sich bei Dreyh. II, Beil.

* Anm.: Diesen Nachtrag zum I. Bande hat einer der besten Kenner Halle'scher Geschichte und Ortskunde zusammengestellt, Herr Reinhold Schmidt in Zörbig; für seine Mühe sage ich ihm hier meinen Dank.

B, S. 30, und sowohl Karl (vergl. S. 95) als Johannes oder Hans Drach kommen darin vor. Beide sind offenbar nicht Baumeister im Sinne „Architekten“ gewesen, sondern im Sinne der „Bawmeister“, welche „Willkür“ von 1482 (Dreyh. II. 314) einsetzt und die wir etwa „Baudeputen“ nennen würden. (Ähnlich Hans Zöberitz und Hans Bruwer, S. 293, auch wohl Koft und Glafer S. 405, Anm. 1).

Zu S. 168. Die Frage nach dem Bauanfang des alten Servitenklosters zu welchem die jetzige Ulrichskirche gehörte, ist nur durch einen Fehler bei Dreyhaupt verdunkelt. Bei Dreyh. I, 778 findet sich ein Document datirt vom Pfingstabend 1329 („in deme neghen und zwentzigheste Jar“ worin es ausdrücklich heisst: . . . „Die Stätte, die Hagedorns war, da unser Kloster darauf gebaut werden soll und zu bauen begonnen ist“ . . . Diese Urkunde setzt Dreyhaupt in der Ueberschrift durch einen Datirungsfehler, wie er leider bei ihm ziemlich häufig vorkommt, auf den 15. Mai 1339 statt auf den 10. Juni 1329. (In unserem Falle ist dies leicht erklärlich, da die fragliche Urkunde mit der nächst vorhergehenden (Dreyh. I. 777) richtig auf den 15. Mai 1339 gesetzten, dieselben Anfangs- und Schlussworte hat.) Der Bauanfang fällt also nicht auf 1339 (was übrigens schon S. 168, Anm. 2 als unsicher bezeichnet ist), sondern in oder kurz vor das Jahr 1329, und der Tod Hagedorns muß natürlich vorher erfolgt sein. Der Bau verzögerte sich durch den hartnäckigen Widerspruch der Hallenser, so daß man z. B. 1339 noch nicht wesentlich über den Anfang hinausgekommen war. (Die ganze Frage erfordert eine ausführlichere Darlegung, als sie hier möglich ist.)

Auf S. 168 ist ferner irrthümlich der „Galgenberg“ genannt; nicht auf diesem, sondern in der Nähe des städtischen Galgens ließen sich die Serviten vorübergehend nieder, der städtische Galgen aber befand sich etwa auf dem Terrain des jetzigen „Prinzen Karl“.

Zu S. 172. Der Dachreiter mit der „welschen Haube“, ist schon vor 1665 vorhanden gewesen, wie aus älteren Abbildungen Halles hervorgeht.

Zu S. 219. Vom 28. Juni 1520 datirt der Fundations- und Dotationsbrief Albrechts für das „Neue Stift“; ob gerade auch der Bau-Anfang des Doms, ist nicht nachweisbar. Der 23. August 1523 (Einweihungstag) beruht auf einem Umrechnungsfehler von Olearius. Die Inschrift (S. 230) befragt: IX. Kal. Septem., d. i. 24. August. Die auf S. 241 wiedergegebene Inschrift ist unsicher.

Cardinal Albrecht verließ (vom Hagen II, 21) Halle schon am 2. Juli 1538, also 3 Jahre vor Schließung des Doms.

Zu S. 230. In der Unterschrift der Abbildung muß es heißen: . . . im Nebenschiff.

Zu S. 243. Die Inschrift ist zu ergänzen: Prover. 30, 5 und 6.

Zu S. 296. Die Schlusfrage wird man mit großer Wahrscheinlichkeit bejahen können. Dreyh. I, 292 bezeugt, daß bei der Marcusproceßion die Stadt umschritten und von den vier Hauptpfarrern „an allen vier Ecken“ die Anfänge der vier Evangelien gelesen wurden; eine solche Lection wird auch an Stelle der jetzigen Betfäule stattgefunden haben und damit kann sehr

gut die Errichtung der letzteren, wie der nicht mehr vorhandenen vor dem rannischen Thore zusammengehangen haben.

Zu S. 299. Ernst bezog die Moritzburg 1503, „Donnerstags nach Exaudi“ (Dreyh. I, 180), was Dreyhaupt irrthümlich in den 25 Mai umrechnet; es war der 1. Juni. Uebrigens datirt er schon unterm 23. August 1502 eine Urkunde von hier (Dreyh. II, 933. 934) weshalb er sich bereits 1502 wenigstens vorübergehend darin aufgehalten haben muß.

Zu S. 300, Anm. 2. Albrecht liefs sich seine Maitresse nicht als Leichnam sondern lebendig unter der gotteslästerlichen Maskerade einer Reliquienprozession in die Moritzburg tragen.

Zu S. 305 u. 306. Dafs im Westflügel ein grofser Saal mit einer Balkendecke als Fußboden oberhalb anderer Gemächer lag, geht deutlich aus der Beschreibung des Brandes (Dr. I, 419) hervor; auch hierdurch wird also die vorgetragene Ansicht über den innern Ausbau des Westflügels bestätigt.

Zu S. 330. Zeile 6 v. u. muß es heißen, „vom Galgthore“ statt Steinthore. Vergl. Olear. Halygr. S. 195.

Zu S. 336. Das Geistthor ist irrthümlich mit dem alten Ulrichsthor identificirt; beide sind durchaus verschieden.

Zu S. 387. Aus Schönitz kurzer Lebensbeschreibung bei Dreyh. II, 513 läfst sich folgern, dafs der Kühle Brunnen um 1530 gebaut ist.

Zu S. 406. Im Grundrifs des Thalhauses sind die Himmelsrichtungen nicht richtig angegeben; die Hauptfront lag nach Südost und die andern Seiten dementsprechend.

Zu S. 417. Zur Baugeschichte des Thalhauses ist nachzutragen, dafs die ältere Partie 1758 und 1760 „von Grund aus repariret“ ist nach der Stiebritz'schen Fortsetzung von Dreyhaupt, II, 554.

Zu S. 439. Eine grofse Anzahl Halle'scher Künstler, Kunsthandwerker etc. findet sich aufgezählt bei K. E. Förstemann, G. F. Handels Stammbaum, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1844, S. 7-9.

Zu S. 443 f. Der Petersberg ist 241 m hoch. — Der Flächeninhalt des Saalkreises ist 510 qkm. — Zu den Angaben über das ältere Auftreten und die älteren Formen der Ortsnamen des Saalkreises ist im Allgemeinen zu bemerken, dafs ihnen im Wesentlichen die Dreyhauptschen Mittheilungen zugrunde gelegt sind, so dafs manche kleine Abweichung von den Ergebnissen neuerer Forschungen vorkommen.

Zu S. 521. In dem Chronostichon muß es heißen fvlsit statt falsit, wodurch sich die Jahreszahl 1605 ergibt.

Zu S. 554. Markgraf Conrad legte nach Dreyhaupt II, 871 („in Misne arma deposui“) die Waffen in Meissen ab.

TO 

202 Main Library

HOME USE

1-month loans may be renewed by calling 642-3405

6-month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk

Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

~~INTERLIBRARY LOAN~~

DEC 6 - 1982

UNIV. OF CALIF., BERK.

rec'd circ. APR 5 1983

FORM NO. DD6, 60m, 12/80 BERKELEY, CA 94720

BERKELEY, CA 94720

M325487



0345410

M325487

